تاريخ تطور بناء الأواوين والقبة فوق المحراب في العمارة الإسلامية في العصور الوسطى (٣٨٧هـ /٩٩٨ م _ ٨٥٦هـ /١٤٥٣م)

إعداد

إيمان فخري خير الله الأعظمي

المشرف

الأستاذ الدكتور صفوان التل

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآثار

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

آب، ٢٠١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (تاريخ تطور بناء الأواوين والقبة فوق المحراب في العمارة الإسلامية في العصور الوسطى (٣٨٧هـ/٩٩٨م-٨٥٦هـ/١٤٥٣م) وأجيزت بتاريخ ٢٠١٠/٧/٢٥ .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل، مشرفاً أستاذ – الآثار والفنون الإسلامية	.....
الأستاذ الدكتور عبد الجليل عمرو، عضواً أستاذ – الآثار القديمة	.....
الدكتور نزار الطرشان، عضواً أستاذ مساعد – العمارة والفنون الإسلامية	.....
الدكتور علي أبو غنيمة ، عضواً أستاذ مشارك – هندسة العمارة (جامعة آل البيت)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى روح أمي وأبي.....

اهدي جهدي المتواضع هذا

مع دعائي لهما بالرحمة .....

والى زوجي الحبيب أينما يكون .....

إلى من أعيش لأجلهم.....أولادي

مع حبي وتقديري لهم جميعا ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الدكتور صفوان التل على جهده وصبره الذي بذله معي لإتمام هذه الرسالة، والذي لم يبخل عليّ بعلمه وخبرته، فكان لي المعين الكبير منذ اللحظة الأولى لإعدادها وحتى نهايتها. كما وأتقدم بشكري الجزيل إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ **الدكتورعبد الجليل عمرو**، الدكتور **علي محمود أبو غنيمة**، والدكتور **نزار علي الطرشان** لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، مع عظيم امتناني وتقديري لملاحظاتهم القيمة لإثراء هذه الرسالة. وشكري الجزيل لجميع من ساعدني في إتمام تلك الرسالة، وأخص بالذكر موظفي مكتبة الجامعة الأردنية على جهدهم وتعاونهم مع الطلبة بشكل عام، وشكري لكل من أمدني بالعزيمة لإكمال هذه الرسالة وأخص بذلك أساتذتي وزملائي في العراق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات	ه
قائمة الملاحق	و
الملخص باللغة العربية	ز
الفصل الأول: مدخل إلى الدراسة	١
مقدمة	٢
مشكلة الدراسة	٣
أهداف الدراسة	٣
أهمية الدراسة	٤
منهجية الدراسة	٤
الدراسات السابقة	٥
الفصل الثاني: لمحة تاريخية حول الفترة الإسلامية، وتحديداً خلال العصور الوسطى (السلاجقة العظام والمماليك في بلاد الشام)	٧
الفصل الثالث: دراسة نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب التي ظهرت في المشرق الإسلامي	٢٢
الفصل الرابع: الفنون التي ظهرت في نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب في المشرق الإسلامي	٥٥
الفصل الخامس: دراسة نماذج من العمارة الإسلامية التي وجد فيها نظامي القبة فوق المحراب والايونات الأربعة من حيث وصفها وتحليلها ومقارنتها	٧٦
الخاتمة: النتائج والتوصيات	٩٧
المراجع	١٠١
الملاحق	١١٢
الملخص باللغة الإنجليزية	١٨٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قـــائـــمـــــة الـــمـــلاحـــــــق

الرقم	المـــــلـــــحـــــــــــــق	الصفحة
١	اللوحات	١١٢
٢	الخرائط	١٦٤
٣	مخططات المباني	١٦٨
٤	قوائم المدارس والمساجد	١٧٨
٥	قائمة بأسماء الخلفاء والسلاطين في فترة الدراسة	١٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تاريخ تطور بناء الأواوين والقبة فوق المحراب في العمارة الإسلامية في العصور الوسطى (٣٨٧ هـ/٩٩٨م - ٨٥٦ هـ / ١٤٥٣م)

إعداد
إيمان فخري خير الله الأعظمي

المشرف
الأستاذ الدكتور صفوان التل

الملخص

ألقت هذه الدراسة الضوء على بناء الاواوين والقبة فوق المحراب في العمارة السلجوقية (١٠٣٨_) والمملوكية الإسلامية (١٢٥٠_١٥١٦م)، في العصور الوسطى، حيث تم دراستها على نحو وصفي من خلال أهم الأبنية المعمارية التي تبنت هذه الأنظمة وذلك ضمن خمسة فصول، احتوى الفصل الأول منها على مدخل الدراسة، أما الفصل الثاني فاحتوى على تعريف بنظام الإيوان والقبة فوق المحراب، وأهميتهما من الناحية المعمارية والعقائدية في الأبنية الإسلامية، وتناول بعد ذلك نبذة تاريخية عن الفترة التي ظهرت فيها هذه الأنظمة، لتحديد ومعرفة العوامل المحيطة والأسباب التي أدت إلى ظهور نظام المدارس التي تبنت نظام الايونات الأربعة المعماري.

وتناول الفصل الثالث نظام القبة فوق المحراب، والايونات الأربعة، من خلال وصف وتحليل الأبنية التي تبنت النظامين معا في المشرق الإسلامي. وقد القي الضوء من خلال هذا الفصل على مسجد الجمعة في أصفهان (٧٦٢_١١٢١م) كنموذج جمع النظامين معا، ومسجدي الجمعة في زاوره(١١٣٥م) ومسجد الجمعة في اردستان (١١٦٠م)، إضافة إلى المدرسة المستنصرية في العراق (١٢٢٧م) كنموذج للمدارس التي ظهرت فيها الايوانات الأربعة، والتي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتشرت بكثرة في عهد السلطان ملكشاه ووزيره نظام الملك (١٠٦٠_١٠٩٢م)، وامتدت لتشمل كثيرا من الأقاليم الإسلامية في العراق وسوريا ومصر.

أما الفصل الرابع فقد عرضت من خلاله الفنون التي ظهرت في تلك الأنظمة، والتقنيات المتبعة والمواد المستخدمة فيها، وذلك لإبراز الزخارف الجدارية والمقرنصات. وقد تم استخدام الوصف لتتبع الفنون الموجودة في مسجد الجمعة في أصفهان، كنموذج يمكن من خلاله ملاحظة ما وصل إليه الفن في تلك الفترة.

وفي الفصل الخامس والأخير تم وصف وتحليل بعض الأبنية التي ظهرت في الأناضول ومصر، كأمثله للقبة والايوانات، مثل مسجد مغنيسية (١٣٧٦م) ومدرسة كوك في سيواس (١٢٧١م) ومدرسة قرة طاي في قونية (١٢٥١م). أما من مصر، فتناول الفصل الخامس مسجد الظاهر بيبرس (١٢٦٧_١٢٦٩م) ومدرسة السلطان حسن (١٣٥٦م) كأمثلة على هذه الأنظمة. ومن خلال المقارنة فيما بين هذه الأبنية، لوحظت أوجه التشابه والاختلاف والتأثيرات المحلية والسمات العامة لكل منطقه, لينتهي الفصل باستعراض السمات العامة للفن الإسلامي خلال تلك الفترة والصفات المحلية التي ظهرت في العصور التي تبنت هذه الأنظمة، كعصور السلاجقة في الأناضول والمماليك في مصر وسوريا.

وانتهت الدراسة بخاتمة اشتملت على مجموعة من النتائج التي توصلت إليها، كما تضمنت بعض التوصيات الهامة، إضافة إلى قائمة بالمراجع العربية والأجنبية التي استخدمت في الدراسة، والقوائم والمخططات والأشكال التوضيحية الخاصة بها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

مدخل إلى الدراسة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

إن الايوانات الأربعة والقبة فوق المحراب عبارة عن أنظمة ظهرت في مجموعة من المباني الإسلامية، وبالتحديد في المشرق الإسلامي في العصور الوسطى (٩٩٨_١٤٥٣م). أقيمت هذه الأنظمة في البداية في المساجد والمدارس، وانتشرت بعدها في كثير من الأبنية، كالبيمارستانات والخانات والمجمعات المعمارية التي ظهرت عند المماليك في مصر وبلاد الشام. هذا وقد شهدت هذه الأنظمة تطوراً ملحوظاً عبر الزمن، وذلك من حيث العمارة والفنون التي ظهرت فيها، واستمر ظهورها حتى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي.

استخدم نظام الإيوانات الأربعة لغايات وظيفية وعقائدية، ولعب العاملان السياسي والديني دوراً هاما في انتشارها، إذ أن الهدف منها كان وقف تمدد الفاطميين ومذهبهم الشيعي، وتعزيز وتقوية المذهب السني المتمثل في المذاهب الأربعة: الحنفي، والمالكي، والشافعي، والحنبلي. واستخدمت هذه الإيوانات كأماكن يستظل فيها الطالب والمعلم عند دراسة أحد هذه المذاهب، إذ أن كل واحد من هذه الإيوانات الأربعة كان مخصصا لمذهب من تلك المذاهب.

أما القبة فوق المحراب فقد تم نقلها من مكانها المركزي المتوسط في المسجد إلى منطقة المحراب، وذلك لأسباب عدة، أهمها وظيفية وعقائدية. فقد أراد المعماري أن يمنح الاهتمام المادي والمعنوي لتلك لمنطقة، بالإضافة إلى غايات وظيفية أخرى أراد تحقيقها؛ كالتهوية وزيادة ارتداد الصوت من خلال موقعها القريب من المحراب المجوف ومكان الخطيب.

صممت هذه الأنظمة بشكل مدروس معماريا ووظيفيا ومن عدة جوانب، مما ساعد على انتشارها في كثير من الأقاليم الإسلامية، لتصبح سمة من سمات العمارة الإسلامية السلجوقية والأيوبية والمملوكية، في كل من إيران والأناضول ومصر وسوريا والعراق. ويرجع الفضل للسلاجقة العظام في إيران والأناضول بتبني هذه الأنظمة ودمجها في بناء واحد، إضافة إلى تطورها وانتشارها واستمرارها لفترة طويلة دامت أربعة قرون.

وقد ساعدت طبيعة الأقاليم التي تواجدت فيها هذه الأنظمة، إضافة إلى الاختلاف بالفترات الزمنية، على التنوع في الأساليب المعمارية والفنون التي ظهرت فيها، وإيجاد حلول بيئيه أو معالجات معمارية قد تختلف من مكان إلى آخر، إلا أن الخطوط العامة في البناء كانت واحدة ومتجانسة على الدوام. فقد اعتمدت معظم هذه الأنظمة على تقليد مسجد الجمعة في أصفهان،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي جمع النظامين معا، ويعتبر النموذج الكامل الباقي حتى اليوم، وهو من عمل السلاجقة العظام، وقد كان له تأثير كبير على كثير من المباني التي انتشرت في الأقاليم الإسلامية المشار إليها.

ومن أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة هو تأثير هذا الأسلوب على الأقاليم الإسلامية المختلفة، مع احتفاظ كل إقليم منها بالأسلوب المحلي الذي يحفظ للبناء سمته المحلية.

كما ولعبت العديد من العوامل الاقتصادية والسياسية والبيئية دورا كبيرا في تحديد شكل وتخطيط الأبنية في كل إقليم من الاقاليم الإسلامية المعاصرة.

مشكلة الدراسة

تناولت هذه الدراسة مجموعة من المباني الإسلامية في العصور الوسطى، والتي ظهرت فيها الأواوين ذات الأقواس العالية في مبان محددة، مثل المدارس، والمساجد، وكذلك دراسة أسلوب بناء القبة فوق المحراب، الذي استمر ظهورها حتى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي. ومن هذه المباني جامع لاشكاري بازار في أفغانستان، ومسجد الجمعة في أصفهان، وجامع ابن برقوق في مصر، وجامع القيروان، وجامع سوسة في تونس. وقد ركزت الدراسة على نموذجين هما مسجد الجمعة في أصفهان (إيران) لاحتوائه على القبة فوق المحراب وعلى الإيوانات الأربعة التي تعتبر من أقدم الأمثلة المعبرة عن النظامين معا. ويمكن اعتبار هذا المسجد نموذجاً يمكن من خلاله تتبع التطور الذي حصل من حيث الفنون والعمارة. أما النموذج الثاني فهو المدرسة المستنصرية في العراق، وقد تم اختيارها كنموذج للمدارس التي ظهرت فيها الإيوانات الأربعة، وبما أن تلك الأنظمة المعمارية تشكل مادة حضارية غنية بالمعلومات الأثرية والمعمارية والفنية، وفيها من الدلالات والمعاني ما يضاف إلى المكتبة العربية، كان لا بد من القيام بدراستها وإلقاء الضوء عليها وإخراجها إلى حيز المعرفة.

أهداف الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الجذور المعمارية لكل من الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب في العمارة الإسلامية، ثم بيان الآتي:

١. أسباب بناء هذا النظام المعماري.
٢. بداية ظهوره و مراحل تطوره، بمناطق مختلفة في العالم الإسلامي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. المواد المستخدمة في البناء.
٤. الأساليب الفنية والزخرفية التي استخدمت في هذه الأنظمة المعمارية.
٥. المعالجات المعمارية التي توصل إليها المعماري للتغلب على المشاكل البيئية.
٦. التعرف على الدوافع الدينية والاجتماعية والتعليمية في استخدام نظام الأواوين وعلاقتها في بناء المدارس.
٧. التعرف على تاريخ تلك الفترة من خلال أقدم الأمثلة المعمارية التي تم اكتشافها ونشرها في مختلف المواقع الأثرية الإسلامية.

أهمية الدراسة

تعتبر دراسة تطور الأواوين والقبة فوق المحراب في العمارة الإسلامية من المواضيع الهامة؛ كونها تعطي فكرة عن الحضارة الإسلامية من جوانب عدة، كالاقتصادية والسياسية والاجتماعية. وتكمن أهمية هذه الدراسة في:

- إلقاء الضوء على الأساليب الهندسية للعمارة التي ظهرت خلال تلك الفترة، ودراستها وتحليلها من جوانبها الفنية والبيئية والوظيفية.
- إلقاء الضوء على التقنية المستخدمة في تنفيذ تلك المباني، والمواد المستخدمة فيها.
- التعرف على التأثير والتأثر بأساليب المناطق المجاورة، وكيف كان التبادل الحضاري في الحقبة الزمنية نفسه، وهذا ما يتجلى في كثير من الأبنية في تلك المناطق على الرغم من المسافات الطويلة التي تفصل بينها.
- وقد جاءت هذه الدراسة لإلقاء المزيد من الضوء على هذا الموضوع وجمعه بشكل يتيح للقارئ دراسته للخروج باستنتاجات تمكنه من معرفة هذا النتاج الحضاري المتميز الذي يدل على مدى تطور ثقافة المسلمين، وذلك من خلال انتشار هذه الأنظمة فيما بعد وتطورها لتصبح سمة من سمات العمارة الإسلامية في مختلف مواقعها مثل إيران وأفغانستان والعراق والأناضول وشمال أفريقيا.

منهجية البحث

اعتمدت منهجية البحث في دراسة كل ما يتعلق بالموضوع على الرجوع إلى المصادر والمراجع المختلفة والمتوفرة في المكتبات، كما تم تناول أقدم المخططات حسب التعاقب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التاريخي والمرحلي لها. وقد اشتملت الدراسة على الأنظمة المدروسة من خلال وصفها وتحليلها لإيجاد التشابه والاختلاف فيما بينها باتباع أسلوب المقارنة.

كما وقد تم تحديد المواد المستخدمة، سواء في البناء أو في إظهار الفنون الموجودة على تلك الأبنية، ودراسة أسلوب الفنون التي ظهرت على تلك المباني واستعراض التشكيلات الزخرفية عليها.

كما وتم دراسة التقنيات الهندسية المتبعة في العمارة مثل استخدام المقرنصات للانتقال من المسقط المربع إلى الدائرة وكيفية رفع القبة فوق المحراب.

الدراسات السابقة

تزخر المكتبات بالكتب الأثرية التي تخص الكثير من المواضيع الإسلامية، والتي تناولت المباني المعمارية الإسلامية والفنون الموجودة فيها، إلا أنها تناولتها بشكل عام وبمختلف العصور، ولم تظهر حتى الآن دراسة متخصصة تتناول وتركز على النظام المعماري الخاص بالأواوين الأربعة والقبة فوق المحراب، فجاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على هذا النظام بشكل خاص وتبين أسباب ظهوره وانتشاره، إلا أن هناك بعض الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع وتناولته بشكل عام بمختلف العصور وفي مناطق مختلفة، ومن هذه الدراسات:

- دراسة للأستاذ أصلا نابه في كتابه (فنون الترك وعمائرهم)، وهو كتاب تركي مترجم من الإنكليزية إلى العربية، ونشر سنة ١٩٨٧، وقد تناولت هذه الدراسة العمائر والفنون التركية بفترات مختلفة. ومن الجدير بالذكر أن هذه الدراسة تناولت كل الفنون التركية الإسلامية بشكل عام، ومن ضمنها العمارة. وعلى الرغم من وجود بعض تلك العمائر التي أقيم فيها مثل هذا النظام، إلا أنها اقتصرت على الأناضول فقط، علماً بأن هذه الأنظمة انتشرت في كثير من الأبنية الإسلامية السلجوقية في المشرق الإسلامي، وفي بعض أنحاء المغرب الإسلامي. إلا أن هذه الدراسة تعتبر من الدراسات الهامة التي ألقت الضوء على إسهام العمارة التركية الإسلامية في تطوير هذا النظام في العالم الإسلامي. وفي الواقع، إن الوحدة المعمارية والفنية الإسلامية لا يمكن أن تخضع لاعتبارات عرقية طالما أن الدراسة عن وحدة العمارة الإسلامية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- وظهرت دراسة أخرى تعتبر من المراجع الهامة في العمارة الإسلامية للباحث كـــرز ويل في كتابه المترجم للعربية (الآثار الإسلامية الأولى)، والذي نشر ســـنة ١٩٨٤. حيث قام كرز ويل بدراسة العمارة الإسلامية بصورة كاملة وتناول مخطـــط مـــسجد القيروان في تونس، وعرض بشكل عام مخطط المسجد مع القبة والمحراب، إلا أنه لم يناقش بالتفصيل نظام القبة فوق المحراب.
- وظهرت دراسة أخرى قام بها الباحث ثروت عكاشة في كتابه (القيم الجماليـــة فـــي العمارة الإسلامية)، والذي نشر سنة ١٩٨١، وتطرق فيه إلى الكثيـــر مـــن المبـــاني الإسلامية بشكل عام مع بعض الوصف لتلك المباني. إلا أنه لم يكن قد اختـــار تلـــك المباني ليجمعها نظام معين من العمارة، بل أخذ يحلل القيم الجمالية الموجودة في تلك المباني.
- وهناك دراسة هامة أخرى قام بها الباحث بوب (Arthor Pope) عام ١٩٥٨، حيث تطرق على في كتابة والذي بعنوان (**A survey of Persian Art**) عن مـــسجد الجمعة في أصفهان (إيران) بكافة جوانبه بالإضافة إلى مباني أخرى كمسجد أردستان وغيرها.

إلا أن ما يجعل هذه الدراسة تختلف عن غيرها من الدراسات السابقة هو حصرها لكـــل المباني التي تحتوي على نظام الأواوين والقبة فوق المحراب، وإلقاء الضوء على أسباب ظهور هذه الأنظمة الهندسية، سواء في مخطط المسجد أو في تحديد الإيوانات الأربعة، وفي دفع موقع القبة باتجاه المحراب، وما نتج عن ذلك من زخارف وفنون.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

لمحة تاريخية حول الفترة الإسلامية، وتحديداً خلال العصور الوسطى (السلاجقة العظام والمماليك في بلاد الشام)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني
لمحة تاريخية حول الفترة الإسلامية، وتحديداً خلال العصور الوسطى (السلاجقة العظام والمماليك في بلاد الشام)

نظام الأواوين الأربعة في العمارة

الإيوان: وجمعها أواوين، أو أيوانات، وقد تلفظ ليوان، وهي لفظة فارسية انتقلت إلى العربية والتركية وغيرها من اللغات الأجنبية. واختلف العلماء في أصل هذا النظام المعماري، واعتبروه نظام يعود إلى أصول ساسانية. (غالب،١٩٨٨ : ٦٨)

لقد ارتبط الإيوان في الدراسات المتأخرة، بتخطيط المساجد والقصور والمدارس، حيث انتشر ليكون عنصراً أساسياً في تخطيط تلك المباني.

والإيوان عبارة عن قاعة محاطة بثلاثة جدران فقط، ومفتوحة من الجهة الرابعة وتطل على ساحة مكشوفة؛ كما هو الحال في المدرسة المستنصرية (١٢٣٣)، ومسجد الجمعة في أصفهان (١٠٧٢_١٠٩٢) وغيرها. وقد شاع بناء الإيوان في عهد السلاجقة العظام (١٠٣٨_١١١٧)، ويرجع الفضل لهم في تطويره.

ظهر الإيوان كنظام في العمارة الإسلامية، وهيمن على الكثير من المباني الخاصة والعامة وانتشر في أماكن مختلفه في العالم الإسلامي. إلا أن الإيوان انتشر بشكل واسع أيام السلاجقة في فارس والعراق ليخدم وظيفة عقائدية، بالإضافة إلى وظيفته المعمارية. وبهذا ارتبط الإيوان ارتباطا كبيرا في بناء المدارس السنية لتلازم صفة المدرسة السنية بهذا النظام، مما جعل الأواوين في المدرسة أو في المسجد الواحد لا تتجاوز الأربعة، لارتباطها بعدد المذاهب السنية الأربعة (الشافعي، الحنبلي، الحنفي، المالكي). (غالب،١٩٨٨ : ٦٧_٦٨؛عرب،٢٠٠٣: ٣٦_٣٨)

ولكن عدد الأيوانات قد يقل عن ذلك، فقد نجد مدارس فيها إيوان واحد أو إيوانين، كما في المدارس التي انتشرت في سوريا ومصر، او الاناضول، والتي يدرس فيها مذهب واحد أو اثنين من المذاهب السنية مثل المدرسة الشافعية في مصر سنة ١٢١٦.

تم بناء الإيوان كنظام معماري، ليحل كثير من المشاكل المعمارية، من حيث استغلال المساحة، وإيجاد مجال واسع للإبداع الفني على جدرانه المفتوحة، وتوزيع كتل البناء بشكل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إيقاعي متوازن، بالإضافة إلى الحلول البيئية التي يقدمها من حيث أنه يحمي من تقلبات الجـــو، ويستقبل الهواء العليل. (حسن الباشا،١٩٧٩: ١٥٨_١٥٩؛غالب ،١٩٨٨ : ٦٧_٦٨)

أسباب ظهور الأيوانات الأربعة:

ارتبط ظهور الأيوانات الأربعة بالمدارس الإسلامية في العصر السلجوقي كما ذكر سابقاً، وهذا لا يعني أن الإيوان كنظام لم يكن موجوداً قبل ذلك، إلا أنه انتشر وتوسع كنظام مـــرتبط بالمدرسة، كمؤسسة حكومية ثقافية تعنى بمواجهة الشيعة، وتثبيت وتعزيز المذهب السني مـــن خلال تدريس مبادئ الدين الصحيح، وبهذا ارتبط هذا النظـــام المعمـــاري بفكـــرة مذهبيـــة. (الريحاوي ،١٩٩٠: ٦١-٦٣)

على الرغم من أن المدارس النظامية الأولـــى التـــي بنيـــت فـــي عهـــد نظـــام الملـــك (١٠٦٠_١٠٩٢) لم تعرف مخططاتها على وجه التحديد لعدم وجود بقايـــا لهـــذه المـــدارس، كالمدرسة النظامية في بغداد والتي تعتبر من المدارس الأولى التي بنيت في عهـــد الـــسلاجقة (١٠٦٦)، إلا أنه من المحتمل أن تكون قد جاءت مشابهة للمخططات التي ظهرت بعد ذلك، أي بوجود نظام الأيوانات الأربعة. (الصلابي ،٢٠٠٧: ٢٩٩)

كان مبدأ بناء الايوانات من قبل الوزير السلجوقي نظام الملك يتبع لوقف الامتداد الفكري للمذهب الشيعي، وبهذا يعتبر السبب الرئيسي في تبني هذا النظام وتطوره وانتـــشاره مرتبطـــا بفكرة بناء المدارس. إلا أننا قد نجد الأيوانات الأربعة في المسجد ظهرت أولا، كمسجد الجمعة في أصفهان، الذي أضيفت له الأيوانات الأربعة فيما بعد ليكون مسجدا ومدرسة في آن واحـــد. فقد جاء ذلك النظام لنفس الغرض الرئيسي (سيتم تناول دراسته بشيء من التفصيل في الفصول اللاحقة باعتباره مسجدا ومدرسة في آن واحد)، ويجمع النظامين معا: القبة فـــوق المحـــراب، والأيوانات الأربعة.

ولو تتبعنا مخطط مسجد الجمعة في أصفهان وفترة بنائه وتوسعته، نجـــد أن الأيوانـــات الأربعة أضيفت إليه بعد سنة ١١٢١م، وهذا يرجح أن المسجد استخدم كمدرسة لمحاربة الامتداد الشيعي لتنتشر المدارس لنفس الغرض فيما بعد.(اصلا نابه،١٩٨٧: ٣٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتشر هذا النظام في معظم المناطق الإسلامية الشرقية، فهو موجود في بغداد وأصفهان، والتي تعتبر مركز القيادة والتوجه الفكري السني، فالأولى مركز الخلافه العباسية والثاني مركز السلطة السلجوقية.(الصلابي،٢٠٠٧: ٢٩٩_٣٠٦)

كما وانتشر في كثير من المناطق الأخرى، حيث ارتبط ظهور نظام الأواوين الأربعة مع المدارس وانتشرت في المناطق الإسلامية المختلفة كنيسابور والبصرة وطبرستان وخورستان وغيرها .(الصلابي ٢٠٠٧: ٢٩٩_٣٠٦)

نظام القبة فوق المحراب

القباب:

القبة: هي بناء دائري المسقط، مقعر من الداخل، ومقبب من الخارج.

شاع هذا النظام المعماري قبل خمسة آلاف سنه قبل الميلاد، وقد ظهر في بلاد ما بين النهرين، والشرق الأدنى، وانتشر فيما بعد في العمارة الرومانية والبيزنطية. (محمد،١٩٨٩: ٢٤)

ظهرت القباب في العماره الإسلامية، وتميزت بها الأضرحة والمساجد والمدارس، والخانات. (الحداد، ١٩٩٣: ٦_٨)

فقد تعددت طرق البناء، والمواد المستخدمة في القباب من عصر إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى، إذ كانت مساحة مواتية لإظهار أنواع من الزخارف، والفنون عليها، حيث زينت بالزخارف البارزة والغائرة حينا، وطليت برسوم ملونة حينا آخر، كما وكان الخزف يستخدم في بلاطها. (غالب،١٩٨٨: ٣٠٩؛البهنسي،٢٠٠٣: ٢٨٢_٢٨٣)

استخدمت رقبة القبة للتهوية والإنارة، واستخدام الزجاج الملون في نوافذها، ليضفي جمالا على القبة، وكأنها ثرية معلقة (اللبابدة ،٢٠٠٦: ٣٠).

بالإضافة إلى أهمية القبة من الناحية المعمارية، وفوائدها البيئية، (التي سيتم التطرق إليها في الفصول اللاحقة)، فهي لا تخلو من الفنون التي ظهرت عليها والتي أضفت عليها جمالية وأناقة. وبهذا استطاع الفنان أن يجمع بين أهمية القبة من الناحية الوظيفية وبين إبراز مهاراته الفنية وقدرته على التعبير عن أفكاره من خلال الزخارف وملء الفراغ من ناحية أخرى، وقد وجد الفنان مساحة مواتية لإظهار ذلك.(عكاشه، ١٩٨١: ١٤٢_١٤٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعتبر القباب من حيث البناء المقعر من الداخل والمقبب من الخارج مساحة واسعة يستطيع الفنان إظهار إبداعه الفني والزخرفي في جميع الفترات الخاصة بها، ولم يقتصر التزيين على الداخل بل تخطاه إلى الخارج أيضا

لم يكن أسلوب بناء القبة على شكل واحد بل تنوع ليكون بنماذج مختلفة، فمنها المخروطي والبصلي والمدور والمضلع. واختلفت القبة في تخطيطها المعماري أيضا، فمنها المعلقة والنصف كروية.(وزيري،٢٠٠٥: ٧٩_٨٥؛البهنسي ،٢٠٠٣: ٢٨٢_٢٨٣)

وظيفة القبة العمارة:

أقيمت القبة على قواعد ضخمة ذات قدرة كبيرة على تحمل الأحمال الإنشائية، ويمكن مدها على مساحة واسعة في حال كانت القاعدة مدورة. وإذا كانت القاعدة مربعة لا بد أن تنتشر الأحمال باستخدام وسائل إنشائية كالأقواس الحاملة لها والمقرنصات وغيرها. ونادرا ما تكون القبة كروية تماما.(الحداد،٢٠٠٠: ١٨٩_١٩٣)

هذا واختلفت أشكال القباب حسب المواد المستخدمة والتقنية المتوفرة والطرز المعمارية وغيرها من المؤثرات. ومن أهم المزايا المعمارية للقبة ما يلي:

- توسيع الفضاء العمودي (رفع السقف إلى الأعلى بواسطة الأقواس).
- توزيع ثقل القبة على الأعمدة والأقواس عند رفع سقف القبة.
- استخدم المعماري مختلف المواد البنائية في بناء القبة، وحسب ما توفر في البيئة المحيطة بها كالاجر والخشب...الخ، وقد استخدمت كثير من المواد والتقنيات في تزيين القبة من الداخل والخارج على حد سواء؛ كاستخدام الزخارف المختلفة وبمواد مبتكرة مثل البلاط القاشاني وغيره من المواد. (غالب،١٩٨٨ :٣٠٩).
- ظهرت أنواع مختلفة للقباب كالقباب الهرمية والمخروطية وذات طبقات مدرجه أو مقرنصة السطح، والتي ظهرت في تسقيف الأضرحة والمساجد بشكل رئيسي في العمارة الإسلامية. (محمد ،١٩٨٥: ٨٢_٨٣؛الحداد ٢٠٠٠: ٢١٧)
- ظهرت المقرنصات كعنصر مهم في زوايا الانتقال من المربع إلى الدائري في القباب، وقد استثمرها المعماري لتصبح عنصرا زخرفيا فيما بعد ولتغطي طاسة القبة (محمد،١٩٨٩ : ٢٤ ؛الحداد ٢٠٠٠: ١٩٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تاريخ القبة:

عرفت القباب في مناطق متعددة كما في بلاد مابين النهرين، كما وانتشرت في الإمبراطورية الرومانية والبيزنطية قبل الإسلام، (مانجو ،ترجمة قاقيش ،١٩٩٩: ١١) وأقبل المسلمون على بنائها في المساجد والأضرحة بصورة خاصة، وقد أصبحت سمة ملازمة للعمارة الإسلامية ومن الخصائص المميزة لها.

تعتبر قبة الصخرة أول قبة في الإسلام تم بناؤها في مدينه القدس سنة ٦٩٢م/٨٢ ه على أسس هندسية متطورة، وبعدها انتشرت القبة بشكل كبير وتطورت. (محمد،١٩٨٩: ٢٥)

ظهرت القبة فوق المحراب، وتعتبر امتداد وتطور للقبة في المسجد، حيث تم تقديمها من مكانها المعتاد إلى منطقة المحراب، وقد انتشرت في عصر السلاجقة والمماليك.(محمد،١٩٨٥: ٨٢_٨٣ ؛رزق،٢٠٠٧: ٣٧١_٣٧٢)

القبة وأهميتها من الناحية العقائدية:

رمزت القبة إلى العلو والسماء (بحركة رأسيه تدل على الوصول والارتقاء إلى الأعلى والتواصل مع الله سبحانه وتعالى)،.(عكاشة ،١٩٨١: ١٠١). فقد استطاع المعماري منذ القدم أن يربط الفن والعمارة بمعتقداته وأن يوظف ذلك بشكل يخدم اتجاهاته الفكرية، كما استطاع أن يجد الحلول بتوسيع عنق الدائرة من خلال الأقواس التي تحملها ليرتفع أكثر ويعطي انفتاحا واتساعا، ويعبر عن الالتقاء مع السماء بحركة رأسية. وقد استخدمت الأقواس المدببة أو شكل حذوة الفرس بشكل كبير في العمارة الإسلامية، بل إنها قد تخلو من العقد النصف دائرية، وهو أمر مرتبط بمعنى رمزي استطاع المعماري أن يعبر عنه في بناءاته. (عكاشه،١٩٨١ : ١٠١؛ رزق،٢٠٠٧: ٣٧١_٣٧٢)

اهتم المسلمون في بناء القبة في المساجد والأضرحة بصورة خاصة لتكون من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية، على الرغم من أن القبة كأي نظام معماري اتسم باتخاذ طابع الأقاليم الذي بنيت فيها، حيث تأثرت بالبيئة المحيطة في كل إقليم من الأقاليم الإسلامية (الحداد،١٩٩٨: ٧_٨). فهناك الكثير من الأمثلة على القبة فوق المحراب، مثل جامع القيروان في المغرب سنة (٩٨٨ م)،مسجد الجيوشي في مصر(١٠٨٥م)، ومسجد الجمعة في أصفهان (١٠٧٢_١٠٩٢)، ومسجد السيدة رقية في مصر(١١٣٣).(الياور،١٩٨٩: ٣٨٦؛Ernst .J:٧١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما ويلاحظ انتشار القبة فوق المحراب في كثير من المناطق الإسلامية كنظام معماري مهم لا بل يعتبر نظام مبتكر في العمارة الإسلامية. فقد أجاد المماليك بناء القباب بشكل عام والقبة فوق المحراب بشكل خاص، كما تنوعت أشكال القباب مثل النصف كروية والبصلية والمضلعة، وقد زينت القبة بنقوش مختلفة ورقية وزهرية وهندسية، وبالخط العربي، وقد لعب الخط الكوفي دورا كبيرا في إضفاء السمة الإسلامية في كتابة الآيات الكريمة، والتي زينت الكثير من القباب من الداخل .(الياور،١٩٨٩: ٣٨٦).

المحراب:

هو أرفع المواضع وأكرمها في المسجد، وهو المكان الذي يمثل محور المسجد للصلاة باتجاه الكعبة المشرفة والذي يحدد من خلاله مكان القبلة. (عثمان،٢٠٠٠: ٢٧؛ Wilber, 1955: 74-76 ويعتبر المحراب من أهم العناصر الأساسية في عمارة المسجد، وبهذا، اهتم المعماري المسلم بتصميم المحاريب وزينتها، حيث استخدم أنواعا من الزخارف وبمختلف الخامات، مثل الخزف، والفسيفساء، والصدف، والخشب، والحجر، والرخام، والجص، والتي من خلالها نفذت عناصر الزخرفة، كالمقرنصات، والزخرفة الهندسية، والتوريقات المختلفة. (عثمان ،٢٠٠٠: ٢٦_ ٢٧ ؛رزق ٢٠٠٧: ٣٨٥)

انطلاقاً من الغاية التي أقيم لأجلها المحراب، وهي تحديد اتجاه القبلة، فقد كانت بداياته بسيطة جدا، حيث اقتصر على رسم علامة على الجدار المقابل للقبلة، وتطور ليصبح بعد ذلك نتوء أو حنية تدخل بالجدار على شكل قوس نصف دائري أو مضلع مجوف. ويعتبر أول محراب وجد في المسجد النبوي في المدينة المنورة، وهو الذي وضعه الخليفة عثمان بن عفان(٦٤٣- ٦٥٥ م)، وهو عبارة عن مجرد علامة لتحديد القبلة، أما المحراب المجوف الذي ظهر فيما بعد فقد اتفق المؤرخون على أن عمر بن عبد العزيز (٧١٧-٧٢٠م)، وهو الذي أدخله في المسجد أثناء ولايته على المدينة المنورة. (وزيري،٢٠٠٥ : ١١؛عثمان،٢٠٠٠: ٢٧). كما تطور بناء المحراب في العصور المختلفة، فقد ظهرت المحاريب الجبصية، والحجرية، والمكسوة بالرخام، والمحاريب الخشبية، والمطعمة بالحشوات والنقوش، وخصوصا بالعصر المملوكي(رزق،٢٠٠٧: ٣٨٥) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفترة التاريخية التي ظهر فيها نظام الأواوين والقبة فوق المحراب

- **العصر العباسي الثاني** (عهد الغزنويين، البويهيون، السلاجقة، المماليك)

تعتبر الفترة العباسية بداية تدخل الفرس والأتراك في الخلافة، فقد ظهرت عدة ولايات في المنطقة الإسلامية، حاولت أن تستقل عن الخلافة العباسية بطريقة أو بأخرى ولأسباب عدة، مما أضعف الدولة العباسية. فقد بدأ هذا العهد بخلافة المتوكل (٨٤٧_٨٦٢م) الذي قتل على أيدي قوات جيشه، (الريحاوي ،١٩٩٠: ٩٢) وهو الحدث الذي كان بمثابة بداية زوال هيبة الخلافة. بدأت الخلافة تفقد سلطتها الحقيقية، إلا أن هذا الإمعان في السيطرة على الخلافة لم يكن بالجديد على الدولة العباسية؛ فمنذ البداية كانت الخلافة تعاني من انفصال بعض الولايات واستقلالها استقلالا ذاتيا عنها(عبو،١٩٨٢: ٤٤).

ظلت الأندلس (أفريقيا)،بيد الخلافة الأموية حتى سنة ٧٥٠م، وبعدها المغرب أيام الخليفة العباسي هارون الرشيد سنة (٧٨٦_٨٠٩م)، حيث قامت دولة الأدارسة والعلويين. (الريحاوي١٩٩٠: ٩٢) وقد استقلت مصر حين ولي عليها أحمد بن طولون، الذي أسس فيها الدولة الطولونية. وكذلك استقلت اليمن في عهد المأمون (٨١٣_٨٣٣م) في الأقاليم الشرقية حيث أقيمت دول مستقلة مثل الدولة الطاهرية في خراسان، والدولة العلوية، واليزيدية في شمال إيران. أما في بلاد فارس، فقد اشتهرت الدولة السامانية سنة ٨١٩_١٠٠٤ م (الصلابي، ٢٠٠٧: ٢٦)، والتي سيطرت على بلاد فارس وما وراء النهر، وبعدها الدولة الصفارية والدولة الغزنوية (٩٦٢_١١٨٦م)، والبويهية (٩٤٥_١٠٥٥م)، والسلاجقة (١٠٣٨_ ١٣٠٨م)، (الصلابي ،٢٠٠٧:.٢٩؛الريحاوي،١٩٩٠: ١٥٩) والمماليك (١٢٥٠_١٣٨٢م). (الهاشمي،٢٠٠٦ : ٩) فقد كانت هذه الولايات تعترف بولائها للخلافة العباسية، إلا أنها جردت الخليفة من سلطته السياسية، مبقية له السلطة الدينية. (الريحاوي،١٩٩٠ : ٩١_٩٢)

لقد ازدهرت العمارة في هذه الولايات وشيدت المساجد والقصور والمدارس، وكانت تلك الولايات تساهم بإقامة صرح هذه الحضارة، ويعتبر التبادل الثقافي واختلاف الجنسيات من العوامل التي أسهمت في ازدهار تلك الحضارة. كما وقد انعكست معالم تلك الحضارة على كل الأماكن، ولا سيما في العواصم وفي الأسواق والمساجد. ووصل التنافس حد ابتكار أنظمة معمارية جديدة، بدأت بعدها بمراحل تطوير تلك الأنظمة. (الريحاوي، ١٩٩٠ : ٩١_٩٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **الغزنويون: ٩٦٢_١١٨٦م:**

تعتبر فترة الغزنويون الفترة الزمنية المهمة في هذا، البحث وهي في عهد الخليفة العباسي القادر بالله (٩٩١_١٠٣١م)، حيث أنه خلال فترة حكم السلطان محمود الغزنوي، أقيم مسجد لاشكاري بازار، وهو أول مسجد تتقدم قبته المحراب. (الاصلا نابه،١٩٨٧: ٢٢)

أخذت الدولة الغزنوية اسمها من مدينة غزنة في أفغانستان، والتي كانت تحت حكم الدولة السامانية التي حكمت خراسان وما وراء النهر. (الصلابي ،٢٠٠٧ : ٢٩_٣٥) ويرجع ظهور هذه الدولة إلى أحد القادة المسلمين وهو (سبك تكين)، الذي مد نفوذه إلى البلاد المجاورة، حيث ضم إقليم خراسان واتجه نحو الهند في قتال الخارجين في خراسان وفي قتال البويهيين. استطاع سبك تكين مع ابنه الانتصار على الخارجين، وقد دامت دولته نحو عشرين سنة، عمّ فيها العدل والشجاعة. توفي (سبك تكين) ليولي إمارته إلى ابنه إسماعيل، إلا إن ابنه الآخر محمود الغزنوي استطاع انتزاع الولاية من أخيه، ليبدأ عهد جديد (٩٩٨_١٠٣٠م. (الصلابي، ٢٠٠٧ : ٢٩). لقد أثبت محمود الغزنوي بأنه أحد كبار الفاتحين في تاريخ الإسلام، فقد قضي الفترة الأولى من حكمه في تثبيت أركان دولته على حساب الدولة السامانية. تصدى محمود الغزنوي للدولة البويهية، واستطاع انتزاع الري وبلاد الجبل وقزوين منها. كما أنه تصدى للفاطميين، ولم يوافق على بث مذهبهم الشيعي، وتزامن عهده مع عهد الخليفة القادر بالله (٩٩١_١٠٣١م). (الصلابي،٢٠٠٧ : ٣٠) اتسم محمود الغزنوي بصدق النية، ونصرة الحق، والدين، واهتم بالعلم والمعرفة، وازدهرت العمارة في عهده. فقد بنى مسجد لاشكاري بازار الذي يعتبر أول بناء يطبق نظام القبة فوق المحراب كما سبقت الإشارة. توفي محمود الغزنوي سنة ١٠٣٠ م بعد أن أنشأ دولة واسعة شملت معظم إيران وبلاد ما وراء النهر، والهند. وقد نشر تعاليم الدين في تلك المناطق. امتدت الدولة الغزنوية في زمن محمود الغزنوي من شمال الهند في الشرق وإلى العراق في الغرب، ومن خراسان وطخارستان، وجزء من بلاد ماوراء النهر في الشمال إلى سجستان في الجنوب، واتخذ من مدينة لاهور مقرا لحكمه في الهند، كما أنه خطط للقضاء على البويهيون في بغداد . (الصلابي،٢٠٠٧ : ٢٩_٣٥؛ اصلا نابه،١٩٨٧ :٢٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **البويهيون: سنه ٩٣٢_١٠٥٥:**

ترجع دولة البويهيون إلى أسرة بويه بن دقاق فناخسرو الديلمي، فارسي الأصل، حيث حكمت هذه الاسرة العراق وفارس لمدة تزيد على القرن. ومن مؤسسيي هذه الدولة علي بويه (٩٣٢_٩٤٤م)، وقد أسس فرعا دام إلى سنة ١٠٥٥، وحسين بويه (٩٣٢_٩٧٦م)، وقد دام فرعه حتى سنة ١٠٢٥.(الصلابي٢٠٠٧ : ٣٥)

استطاع البويهيون الدخول إلى بغداد سنة ٩٤٥م على يد زعيمها أحمد بن بويه، وقد اتسموا بالتعصب إلى المذهب الشيعي، فلم يخفوا تعصبهم، بل شجعوا هذا المذهب في بغداد، حتى انتشرت كثير من البدع الشيعية في جميع المناطق. (عبو،١٩٨٢: ٤٥؛ الصلابي،٢٠٠٧ : ٣٦) هذا واتبع البويهيون سياسة إضعاف هيبة الخلافة العباسية، وكأنها غير موجودة، وقد تمادوا بقسوتهم وتعصبهم وبطشهم إلى حد طالت قسوتهم الخلفاء؛ فقد قام معز الدولة البويهي بإهانة الخليفة المستكفي (٩٤٤_٩٤٩)، وأمر جنوده بسجنه حتى توفي في السجن سنة ٩٤٩م لتنتهي فترة حكمه.(الصلابي،٢٠٠٧ : ٣٥_٤٣)

هذا وقد كانت الأوضاع في العراق سنة ٩٤٥م غاية في السوء، حيث باشر البويهيون سيطرتهم على الخلافة العباسية، وإضعاف نفوذ الخليفة للسيطرة على أهل السنة، ونشر التشيع، واهتموا بالدعاة، وظهرت كثير من الأفكار الشيعية التي أدت إلى فتن كبيرة في المنطقة. (الصلابي ،٢٠٠٧: ٣٦_٤٥)

قام البويهيون بتشجيع العلماء المهتمين بالمذهب الشيعي، فقد اهتموا بالعلوم المذهبية، وقدمت الرعاية للعلماء والمتشيعين والعلويين، إلا أن تعصبهم لمذهبهم دفعهم إلى تأسيس العديد من المراكز الشيعيه في العراق، والتي تخدم فكرتهم. لقد كان خطر البويهيين على الإسلام يزداد بضعف الخلافة، وزيادة سيطرتهم على المنطقة، عن طريق تزييف الحقائق. (الكردي،١٩٨٢: ١٧٨_١٨١) (الصلابي،٢٠٠٧ : ٤٢)، فقد اهتم البويهيون بدور العلم لبث مذهبهم وتوسيعه وقد ظهرت حركات مختلفة، ومن ضمن هذه الحركات حركة إخوان الصفا. إلا أن السلاجقة تنبهوا إلى أمرهم واستطاعوا إنهاء حكمهم على يد السلطان السلجوقي (طغرل بك) سنة ١٠٥٥م، بعد أن دخل بغداد، وقبض على آخر حاكم لهم، وهو الملك الرحيم أبو نصر خسرو، وبهذا زالت الدولة البويهية من الوجود لتأخذ مكانها الدولة السلجوقية. (علي،١٩٩١ : ١٢٧_١٤١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **السلاجقة :١٠٣٨-**

يعود أصل السلاجقة إلى قبائل نزحت من موطن الأتراك في أواسط آسيا، وتحركت نحو مناطق ما وراء النهر ثم آسيا الصغرى، وبهذا أصبحوا قريبين من الدولة العباسيه. (الريحاوي، ١٩٩٠ :١٥٩؛ الصلابي،٢٠٠٧ : ٣٥_٤٣) دخلت هذه القبائل الإسلام في عهد زعيمها سلجوق بن دقاق سنة ٩٦٠م، الذي استطاع أن يقيم دولة عاصمتها مدينة الري .(أصلا نابه ،١٩٨٧: ٣٢). هذا وتمكن أحفاد سلجوق جغري (١٠٣٨_١٠٦٠م) وطغرل (١٠٣٨_١٠٦٣م)من توسيع دولتهم على حساب الغزنويين والبويهيين. فقسمت المملكة إلى نصفين، النصف الغربي وقاعدته أصفهان، والنصف الشرقي وقاعدته مرو. كما واعترف الخليفة العباسي (القائم بأمر الله) بسلطانهم في سنة ١٠٤٠م . (حميدان،١٩٨٨ : ١٦_٢٠؛الصلابي ،٢٠٠٧ : ٥٢) دخل طغرل بغداد عام ١٠٥٥م لإنقاذ الخلافة من استبداد البويهيين، وقد رحب الخليفة القائم بأمرالله بذلك ومنحه لقب سلطان وسماه ملك المشرق والمغرب. وبعد حين، أصبح صاحب أكبر قوة في بلاد فارس وما وراء النهر (الصلابي،٢٠٠٧: ٥١_٧٣ ؛wilfred,1976: 36_42). توفي طغرل بيك سنة ١٠٦٤ م، وخلفه ابن أخيه ألب أرسلان، الذي توفي عام ١٠٧٢م مخلفا بعده ابنه ملك شاه (سنه ١٠٧٢_١٠٩٢م) (الصلابي،٢٠٠٧ : ٥١_٧٣ ؛ wilfred,1976: 36_42). وقد بلغت السلطة بعهدهم أوج عظمتها، من حيث القوة والاتساع وتوطيد الحكم ونشر النظام وبناء حضارة إسلاميه كبيرة، وقد أسهم في ذلك الوزير نظام الملك الذي يعتبر من أشهر الوزراء الذين عرفتهم الدولة (الصلابي،٢٠٠٧: ٧٤). حكم نظام الملك ثلاثين عاما، (وزيرا بعهد السلطان ألب أرسلان وابنه ملك شاه)، رعى خلالها الحركة العمرانية والعلمية، واهتم بالعلماء، وظهرت المدرسة كمؤسسه ثقافية ومعمارية في عهده (الصلابي،٢٠٠٧ : ٨٨ ؛ ٣٧٧)، إذ تعتبر المدرسة النظامية، والتي سميت باسم نظام الملك، أول المدارس الإسلامية المستقلة، حيث كان التعليم وحلقات العلم قبلها تجري في المساجد. فقد كان اهتمام نظام الملك في بناء المدارس نابع من رغبته في تعزيز المذهب السني، إذ كان رأيه عدم الاقتصار على مقاومة الشيعة سياسيا، بل دعم تلك المقاومة بمقاومة فكرية، حيث إن الشيعة نشطوا في هذه الفترة وما قبلها للدعوة إلى مذهبهم بوسائل فكرية متعددة، وهذا النشاط الفكري ما كان نظام الملك لينجح في مقاومته إلا بنشاط فكري سني مماثل، يتصدى له بالحجة والبرهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(الصلابي،٢٠٠٧ :٢٩٩_٣٠٩؛ عثمان ،٢٠٠٠ : ٦١). فقد اهتم ألب أرسلان كما اهتم نظام الملك بنشر أصول الدين الصحيحة من خلال المدارس التي بنيت بعهده، وجعل منها مؤسسه خاصة تعتمد عليها الدولة في مجالات مختلفة؛ فقد كانت تخرج طلاب أكفاء ليشغلوا مناصب مختلفة في الدولة. وقد بدأت في خراسان لتنتشر بعد ذلك إلى جميع المناطق الإسلامية حتى وصلت مصر وبلاد المغرب (عثمان،٢٠٠٠ : ٦١).وانطلاقاً من هذا الاهتمام، بلغ التنافس بين العلماء والمعماريين والمهندسين أوجه في تلك الفترة، ليس فقط في إقليم واحد بل في جميع الأقاليم التابعة للسلاجقة. وقد اهتم حكام الأقاليم بالتنافس فيما بينهم في ابتكار أنظمة معمارية جديدة وتطوير الأنظمة السابقة، وبهذا بدأ التبادل الحضاري بين تلك الأقاليم في أرجاء المناطق الإسلامية، وازدهرت بجميع مجالاتها، وشملت كل من العراق ودمشق وأصفهان والري ونيسابور ومرو وبخارى وسمرقند وغيرها. وعلى الرغم من هذا التبادل الحضاري الواضح، إلا إن السمات المحلية، كانت واضحة على العمارة، من حيث التخطيط والفنون التي ظهرت والمواد التي استخدمت، لتتميز كل منطقه عن الأخرى بفنونها المعمارية الخاصة.(الباشا ،١٩٧٩: ١٥٧؛ الصلابي،٢٠٠٧ : ١٢٨_١٣٢؛ الريحاوي ،١٩٩٠ : ٩٣؛١٦٣).

هذا واهتم السلاجقة ببناء المساجد والمدارس أكثر من اهتمامهم ببناء القصور، ولقد أبدوا اهتماما ببناء أسوار المدن وبناء الحصن والقلاع والبيمارستانات. (الريحاوي ،١٩٩٠: ١٦٣) هذا وبُني الإيوان كنظام معماري لغايات علمية تخدم الوظيفة التي استخدم من أجلها، حيث شاع بشكل كبير في تلك الفترة ليصبح عنصرا أساسيا في تخطيط المباني، وخصوصا المدارس والمساجد. (الباشا، ١٩٧٩ : ١٥٧_١٥٩؛ ؛ الريحاوي،١٩٩٠ ٩٣ ؛١٦٣_١٦٤؛الصلابي،٢٠٠٧ :.١٢٨_١٣٢)

المماليك (١٢٤٨_١٥١٦):

تقدمت أعداد كبيرة من الجنود الذين استخدمهم الأيوبيون في مصر، وتمكنوا من حكم مصر و الشام والعراق والجزيرة العربية لأكثر من قرنيين (١٢٤٨_١٥١٦م). (الريحاوي، ١٩٩٠: ٢٩٨). كان الخلفاء العباسيين يأتون بهم عن طريق شرائهم أو أسرهم وهم أطفال لاستخدامهم بالفرق العسكرية بعد تدريبهم تدريبا صارما لخدمة الخليفة(عبو ،١٩٨٢: ٤٧). وقد أطلقت تسمية المملوك أو المماليك في عهد الخليفة العباسي المأمون (٨١٣_٨٣٣م)، وكذلك في عهد المعتصم (٨٣٣_٨٤١م) حين اعتمد عليهم وجلب الكثير منهم إلى بغداد (الهاشمي،٢٠٠٦:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٩) وبمرور الوقت، أسس المماليك في مصر دولة قوية، وكانت عاصمتهم آنذاك القاهرة، وحصلوا على نفوذ كبير ونمت قوتهم، وبرز سلاطينهم أمثال عز الدين أيبك (١٢٥٠_١٢٥٧م) والملك الأشرف قانصوه الغوري (١٥٠١_١٥١٦م) (الهاشمي،٢٠٠٦ : ١٧١)

هذا وقد انقسم المماليك إلى:

- **المماليك البحرية:** وهم الذين حكموا في الفترة (١٢٥٠_١٣٨٢م)، وقد تناوب عرش مصر في عهدهم ٢٤ سلطانا أبرزهم عز الدين أيبك (١٢٥٠_١٢٥٧م)، وسيف الدين قطز (١٢٥٩_ ١٢٦٠م) الذي تصدى للمغول بمعركة عين جالوت، والسلطان ركن الدين بيبرس (١٢٦٠_١٢٧٧م)، وسيف الدين قلاون (١٢٧٩_١٢٩٠م)، والمنصور حسام الدين لاجين (١٢٩٦_١٢٩٩م). (انظر قائمة السلاطين).(الهاشمي،٢٠٠٦ : ٩_١٢٨؛ الريحاوي، ١٩٩٠ :.٢٩٧)
- **المماليك البرجية أو الشراكسة:** وقد حكموا في الفترة (١٣٨٢_ ١٥١٧م)، ويعتبر السلطان برقوق مؤسس المماليك البراجية. توالى على العرش المملوكي في فترة المماليك البراجية ٢٣ سلطانا أبرزهم مؤسس دولة المماليك البراجية (١٣٨٢_١٣٩٩م) الناصر فرج بن برقوق (١٣٩٩_١٤١٢م) واينيال العلائي (١٤٥٣_١٤٦١م) والسلطان الأشرف برسياي (١٤٢٢_١٤٣٨م) فاتح جزيرة قبرص، وقانصوه الغوري (١٥٠١_١٥١٦م) الذي انتهى بعهده حكم المماليك على يد العثمانيين في معركة مرج دابق سنة ١٥١٦م،(الهاشمي ،١٧٤_١٨٠) وقد قتل قانصوه الغوري على يدي العثمانيين سنة ١٥١٦. ويعتبر تصديهم للمغول في عين جالوت بزعامة سيف الدين قطز سنة(١٢٦٠م) من أبرز إنجازات المماليك بشكل عام .(الهاشمي،٢٠٠٦: ٣٤_ ٤١ ؛wilfrid,1976: 56_58)

وبالنسبة للجانب العمراني، فقد اهتم المماليك بالعمارة وبناء المساجد والمدارس، إذ اعتبر عصرهم من العصور المزدهرة في الفنون بشكل عام، والعمارة بشكل خاص، لإسهامهم الكبير في ذلك. فقد اهتموا بتخطيط وتصميم الواجهات، واستخدموا المقرنصات، والزخارف الجصية، والرخام، فقد كسيت المحاريب بالرخام ذو الألوان المتعددة والتصميمات ذات الدقة في التصميم. إلا أن الإكثار من المباني الدينية والمدارس في عهد المماليك كانت له أسبابه؛ فإذا كان القضاء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على المذهب الشيعي هو السبب الرئيسي بإنشاء المدارس في العصر الأيوبي، فإن المماليك قد عمدوا إلى بناء المنشآت الدينية والمدارس لتعزيز وتقوية المذهب السني والاستمرار في تأييده، وتخريج أجيال من القضاة والعلماء لتعزيز مراكز الدولة بالعلماء، بالإضافة إلى الأسباب الاقتصادية والسياسية التي لعبت الدور الكبير في اهتمام المماليك في العمارة والبناء بشكل عام. (عثمان ،٢٠٠٠: ١١٤) كما واهتم المماليك ببناء القباب والمآذن واهتموا بالزخارف والمواد المستخدمه في عملها، كاستخدام البلاط القاشاني في تزيين القباب عن طريق كساء بعض رقابها أو استخدامه في التزيين من الخارج. كما كان هناك تنوع في أشكال البناء كالقباب المضلعة وذات الخطوط المتعرجة، وخصوصا في القباب التي تعلو الأضرحة.(عكاشه،١٩٨١: ٧٤_٧٥). كما وظهرت في هذه الفترة المدارس ذات الصحن المكشوف والتخطيط المتعامد والذي يحيطه الأيونات المتقابلة. هذا ويعتبر عصر المماليك العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية، بل ومن أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية ولا سيما في مصر(الياور،١٩٩٠ : ٣٨٠ _٤٢٢). أن من أبرز العمائر الدينية في مصر، والتي تخص البحث، مسجد السلطان بيبرس، وجامع السلطان حسن، ومدرسة الظاهر برقوق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

دراسة نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب التي ظهرت في المشرق الإسلامي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث
دراسة نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب التي ظهرت في المشرق الإسلامي

المشرق الإسلامي

تعتبر منطقة المشرق الإسلامي مهد الحضارات الإنسانية وجميع الديانات. سميت هذه منطقة المشرق الإسلامي باسمها من قبل المكتشفين الجغرافيين في عهد الاكتشافات الجغرافية (بالعالم القديم). وهذه المنطقة هي الواقعة حول شرق وجنوب البحر الأبيض المتوسط لتشمل شمال أفريقيا، كما تمتد إلى الخليج العربي وشمال البحر الأسود. أما المناطق التي تقع ضمن هذه الرقعة الجغرافية فهي العراق، إيران، تركيا، سوريا، مصر، اليمن، أرمينيا، وغيرها(الحديدي،١٩٩٤: ٥٧؛٦٠؛١٢٦؛٢٥١_٢٥٢؛٣٠٧) (خارطة رقم.١).وما يهمنا في هذا الفصل هو الدول التي ظهر فيها نظام الإيوانات الأربعة، والقبة فوق المحراب، ضمن الفترة الزمنية الواقعة ما بين ٩٩٨_١٣٥٣م. وفي ضوء ما تقدم في الفصل الأول، نجد بأن البناء المميز الذي جمع النظامين معا، ومازال باقيا الى الآن، يعتبر بمثابة المثال الواضح لعمل السلاجقة، وهو مسجد الجمعة في أصفهان الذي يمكن اعتباره النموذج الذي من خلاله تتم مقارنة الأمثلة الأخرى من المساجد.

- **مسجد الجمعة في أصفهان(نموذج الدراسة)(مخطط رقم.١)(خارطة رقم.٢)** يحتل مسجد الجمعة مكانة هامة في تاريخ الهندسة المعمارية، فهو سجل حافل يوضح التطور الذي حصل في بناء المساجد من حيث التخطيط والفنون الزخرفية. ويبين المسجد الفترات المختلفة التي ساهمت في بنائه، إذ يعتبر من النماذج المهمة الباقية، حيث نلاحظ السمات الأساسية التي وضعها السلاجقة في تخطيطه، والتي ما زالت شاهقة حتى اليوم.

تاريخ البناء

بني المسجد سنه٧٦٢م، (زغلول ،٢٠٠٤ : ٤٠٧).أما في سنة ١٠٣٠م فقد كان مخطط المسجد مستطيلاً ومبنياً من الآجر والخشب، وتم توسيعه في عهد السلاجقة (١٠٧٥_١٠٩٢)، وأضيفت له القبة فوق المحراب (البهنسي ،١٩٨٦: ٢١٠؛اصلا نابه،١٩٨٧ : ٣٢). وفي سنة ١١٢١م، تم ترميمه وتوسعته بعد الحريق الذي لحق فيه. (البهنسي ،١٩٨٦: ١١٢؛

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زغلول،٢٠٠٤ : ٤٠٨). وقد توالت الترميمات على المسجد الجامع في عهد الصفويين والمغول، لكنه بقي محافظا على تخطيطه العام الذي حظي به منذ عهد السلاجقة. (الريحاوي،١٩٩٠ :١٦٩)

الموقع:

يقع المسجد الجامع في جمهورية إيران، بأصفهان ، والتي تبعد عن العاصمة طهران ٣٤٠ كيلو متر، وهو بالقرب من سوق قديم يعرف باسم (قيصارية الكبير)، شمال ميدان الشاه أو (ميدان أمام) (http://www.panoramio.com/map).

المراحل التي مر فيها المسجد:

مر المسجد بمراحل عدة حتى وصل إلى ما هو عليه الآن من فخامة في الإنشاء وجمال في التعبير عن عقيدة الإسلام. ويمكن تقسيم هذه المراحل إلى ثلاث مراحل رئيسية هي:

- **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة بناء المسجد، من قبل الفاتحين المسلمين سنة ٧٦٢م وقد بني على أنقاض معبد قديم للمجوسية. كان البناء صغير الحجم وبسيطاً، شبيه بالتخطيطات العربية في بلاد فارس، (زغلول ،٢٠٠٤ :٤٠٧) وقد استخدمت الحجارة الحمراء في بنائه. (الباشا،١٩٧٩ : ١٤٧),
- **المرحلة الثانية:** أدخلت على المسجد بعض التعديلات بمرور الوقت، ففي العصر العباسي (القرن العاشر) أصبح تخطيطه مقارباً لتخطيط جامع سامراء من حيث شكله المستطيل ويتوسطه صحن كبير مكشوف، وقد استخدم الآجر في بنائه بالإضافة إلى اللبن الموجود سابقا. (البهنسي،١٩٨٦ : ٢١٠؛الريحاوي ،١٩٩٠: ١٦٦_ ١٦٨).
- **المرحلة الثالثة:** شهد المسجد تطورا ملحوظا في التخطيط، حيث أضيفت له طرز معماريه على يد السلاجقة، تعتبر بمثابة ابتكارات أصيلة غير مسبوقة زادت من أهمية المسجد، مثل إضافة الإيوانات الأربعة له سنة ١١٢١م. (الريحاوي ،١٩٩٠: ١٦٨) احتفظ المسجد منذ ذلك الحين بتخطيطه، ليكون انطلاقة جديدة لسمات الطراز السلجوقي، الذي انتشر بعد ذلك في معظم المناطق الإسلامية. وقد كان أهم تلك الإضافات في عهد السلطان (ملكشاه)، ووزيره نظام الملك (١٠٧٢_١٠٩٢م).(مخطط رقم :١).(البهنسي،١٩٨٦ : ٢١٠؛ اصلا نابه،١٩٨٧ : ٣٢) هذا وظهرت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إضافات وترميمات أخرى للمسجد في العصور التي تلت العصر السلجوقي، لكنه ظل محافظا على التخطيط العام له(عكاشة،١٩٨١: ١٠٢_١٠٣) (لوحةرقم: ١).

- **تخطيط المسجد:**

يتكون المسجد من:

١. ثلاثة أبواب رئيسية.

٢. صحن مكشوف يتوسط البناء.

٣. الإيوانات الأربعة.

٤. مئذنتين تحيطان بالإيوان الجنوبي.

٥. حوض ماء أو فسقية أو نافورة.

٦. بيت الصلاة أو الحرم.

٧. المحراب.

٨. قبتان: قبة فوق المحراب، وقبة خلف الجدار الشمالي (اصلا نابه ، ١٩٨٧ : ٣٣)

يمثل المخطط العام للمسجد شكلا مستطيلا تبلغ مساحته ١٧٠×١٤٠ متر مربع، (الباشا ، ١٩٧٩: ١٤٧)، يتوسطه صحن مكشوف واسع، تحيطه أروقة مسقوفة بالخشب، وكان السقف مستوياً. جدد بناء المسجد على يد السلطان ملكشاه (١٠٧٢_١٠٩٢م)، فأدخل إليه بعض التغيرات التي تعتبر في غاية الأهمية، وتتمثل بإضافة القبة فوق المحراب سنة ١٠٨٠م. كما بنيت قبة أخرى للمسجد خلف الجدار الشمالي سنة ١٠٨٨م، مع بناء الإيوان الجنوبي، الذي ينفتح على الصحن المكشوف. (ernst.G,1984: 252_258؛ اصلا نابه، ١٩٨٧ : ٣٣). وفي المرحلة الأخيرة، تم أعمار المسجد سنة (1121م) ، بعد الحريق الذي لحق فيه، فأعيد بناء الدعائم بالآجر بدلا من اللبن، وسقف المسجد بقبيبات من الآجر، بدلا من السقف الخشبي الذي احترق، وأضيفت الإيوانات على الأضلاع في الصحن المكشوف، والتي تمثل أقدم الأمثلة على ذلك النظام. (الريحاوي، ١٩٩٠: ١٦٨_١٦٩؛زغلول، ٢٠٠٤ : ٤٠٨) (مخطط رقم: ١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التوصيف المعماري للمسجد:

- **الأبواب الرئيسية:**

تقع البوابة الرئيسية للمسجد في الجدار الشرقي، حيث يمكن الوصول إليها من خلال السوق الشعبي القديم الذي يلامس جدار المسجد من ناحية الشرق. ولقد اختلف المؤرخون في فترة بناء تلك البوابة بالتحديد، إلا إن كثيرا من الباحثين يفترضون إنها كانت هي البوابة الرئيسية خلال القرن الرابع عشر، وربما حلت محل مدخل آخر اندثر، ولم يعد موجودا. أما البوابة الحالية، فتقع على الجانب المقابل، في الجزء الجنوبي الغربي، وتعود فترة بنائها إلى فترة حكم الشاه عباس سنة ١٥٩٠م، وهي بوابة ضخمة. وتوجد بوابه أخرى بالجزء الشمالي الشرقي من جدار القبة الشمالية، ولم تعد تستخدم حاليا، وقد بنيت في عهد التيموريين سنة ١٣٦٦م. (مخطط رقم: ١)

.(http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=2305)

الصحن:

يقع الصحن المكشوف وسط المسجد، وتبلغ مساحته ٦٥×٥٥ متر مربع، ويحاط بأربعة ايوانات.(الباشا ، ١٩٧٩: ١٤٧) تقع على جانبي كل إيوان أروقة مؤلفة من طابقين، واجهتها معقودة بعقدين مدببين متتاليين، وتختلف عن عقد الإيوانات، حيث إن واجهة الإيوانات على شكل عقد مدبب واحد. (ديوب،٢٠٠١ : ١٤١)قسمت تلك الأروقة إلى مناطق مربعه، مسقوفة بقباب صغيره من الآجر. (لوحة رقم: ١) كما ويوجد في الصحن حوض ماء أو فسقيه تتوسط البناء تقريبا، وبهذا تكون اقرب إلى الإيوان الشمالي منه إلى الإيوان الجنوبي. إلا أن ما يزيد من جمال الصحن هي الإيوانات الأربعة، والأروقة المزينة بمجموعه من الزخارف الهندسية والكتابية والمزينة بالقاشاني(Davies,1982: 123)(لوحة رقم: ٢)

الإيوانات الأربعة:

١- الإيوان الجنوبي أو إيوان القبله:

وهو أكثر الايونات تميزا. فمن حيث الحجم، تعتبر واجهته أكبر حجما من الإيوانات الباقية، أما من حيث العمق فهو أعمق من الإيوان الغربي والشرقي، إلا أن الإيوان الشمالي أعمق منه. يطل الإيوان الجنوبي على الساحة المكشوفة بعقده المدبب الذي شاع استخدامه في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القرن التاسع الميلادي في إيران، (حسن،١٩٨١: ٤٧_٥٠)، وتحيطه مأذنتين من الجانبين، وتتصل به الأروقة. (زغلول،٢٠٠٤ : ٤٠٨) يعتبر الإيوان الجنوبي البوابة الرئيسية للحرم، ويقابله المحراب من الداخل، وتأتي خلفه مباشرة قبة المحراب، (لوحة رقم: ٣) وهي البوابة الوحيدة في ذلك الإيوان و التي تتصل بالحرم، وتختلف بذلك عن الإيوانين الشمالي والشرقي، حيث يوجد فتحات بالجدران الجانبية للإيوانين تنفتح على بعضها من خلال الاروقة لترتبط بالحرم. ومن الملفت في الإيوان الجنوبي تناسب قبة المحراب من حيث الحجم مع الإيوان الجنوبي، تناسبا يعطي للبناء قوة وفخامة. وقد راعى المعماري التناظر من خلال المئذنتين اللتين تحيطان بالإيوان من الجانبين، والتناسب من حيث الحجم والطول بين تلك العناصر الثلاث. وقد نجح المعماري في إضفاء عنصر السيادة لإيوان القبلة. فمن حيث الحجم، يختلف حجم هذا الإيوان عن باقي الاواوين، بالإضافة إلى المئذنتين اللتان تحيطان به من الجانبين، والزخارف الموجودة بداخله، والتي جاءت أكثر من باقي الزخارف الموجودة على باقي الإيوانات، إذ جعلته يتصدر موقعه، ليخدم الوظيفة المعمارية والعقائدية في نقل الاتجاه الحركي إلى منطقة القبله والمتمثلة برمز المحراب (لوحة رقم: ٣). لقد لاقت فكرة إعطاء السيادة لإيوان القبلة انتشارا في جميع المباني التي تبنت بناء الاواوين الأربعة، ويعود الفضل في ابتكار تلك الفكرة للسلاجقة.

٢-الإيوان الشمالي (الإيوان المقابل للإيوان الجنوبي):

اختلف الإيوان الشمالي في مسجد الجمعة عن الإيوان الجنوبي، وحتى عن باقي الإيوانات الأخرى، من حيث التسقيف والحجم؛ فقد جاء أعمق، وواجهته أقل عرضا من جميع الاواوين. ينفتح الإيوان الشمالي على بيت الصلاة، من خلال سلسله من الفتحات (٥ من كل جانب) ذات الأقواس المحمولة على دعائم من كلا الجانبين ،وسقف بطريقة التسقيف الجملوني، أما زخرفته فقد تمت بطريقة الحفر البارز على الجبصين بأجمل أنواع الزخارف، وبأشكال مختلفة، منها النباتية والهندسية، والأشرطة الكتابية وغيرها، والملاحظ عدم استخدام التزيين القاشاني داخل الإيوان الشمالي مما جعله مختلفاً عن الايونات الأخرى، في حين نجد بعض التزيين البسيط بالقاشاني على الواجهة. (لوحه رقم: ٤)

الإيوانين الشرقي والغربي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيوان الشرقي شبيه بالإيوان الغربي، من حيث الحجم و الارتفاع. إلا أن أهم الاختلافات بينهما تتجسد في وجود فتحات في الإيوان الشرقي تطل على الاروقة، كما في الإيوان الشمالي، إلا إنها تختلف عنه من حيث العدد؛ فهناك فتحتين على شكل اقواس من كل جانب، أما في الإيوان الغربي، فلا توجد سوى فتحة واحدة صغيرة جدا في كل جانب.(مخطط رقم : ١)

استخدمت أجمل أنواع المقرنصات في الإيوان الشرقي، والإيوان الغربي، لكنها اختلفت فيما بينها من حيث التشكيل، وسيتم التطرق إلى الزخرفة في الفصل الرابع. (لوحه رقم ٦٤،٥)

أما عن واجهة الإيوان الغربي، فقد زينت بالقاشاني، كما في واجهات الإيوانات الأخرى، في حين انفردت واجهة الإيوان الشرقي في كونها قد زخرفت بالحفر البارز والغائر، وبهذا يعتبر الإيوان الوحيد الذي انفرد بواجهته عن الواجهات الأخرى.

كل ذلك يجعلنا نفكر باستقلالية كل عنصر من العناصر السابقة الذكر عن الآخر، إلا أنها جميعها تتفق من حيث وحدة المكان بدون تنافر يذكر على الرغم من وجود الاختلافات.

الزخارف الموجودة بالإيوانات الأربعة

كما سبق ذكره، فقد جاءت الزخرفة الموجودة في الايونات الأربعة، والأروقة المحيطة بالساحة المكشوفة في العصور اللاحقة، وتحديدا في العصر الصفوي والمغولي، (الريحاوي، ١٩٩٠: ١٦٩)، إلا أن ذلك لا يعني عدم وجود زخارف سابقة في المسجد. فكما هي الزخارف موجودة في مسجد اردستان، ومسجد الجمعة في زاوره، توجد هناك زخارف في مسجد الجمعة في أصفهان. فقد اهتم السلاجقة بالزخارف بشكل كبير، ومن المحتمل أن ما أضيف من زخارف في العصور اللاحقة جاء كتطوير لما كان موجودا سابقا. ونظراً لأهمية الزخارف وظهورها في تلك الأنظمة بشكل واسع، سيتم التطرق إليها بشيء من التفصيل في الفصل الثالث.

بيت الصلاة والأروقة:

يتألف الحرم أو بيت الصلاة، من ثمانية عشر صف من الأعمدة توازي القبلة، وفي كل صف سبعة أعمدة، يقابله في الرواق الشمالي ستة عشر صف وفي كل صف خمسة أعمدة.

يتكون الرواقان الشرقي والغربي من ثلاث صفوف من الأعمدة على امتدادهما. قسمت هذه الأروقة إلى مناطق مربعة، ورفعت على عقود، وسقفت بأقبية مبنية من الآجر، وقد بني معظمها في القرن الثاني عشر.(الريحاوي، ١٩٩٠: ١٦٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أن الأرصفة والأعمدة الموجودة في بيت الصلاة تختلف من حيث السماكة والشكل، ويرجع هذا الاختلاف إلى إنها تعود إلى فترات زمنية لاحقة. (اصلا نابه،١٩٨٧ : ٣٣؛عكاشة ١٩٨١: ١٠٣_١٠٥)

أما عن القباب، فقد رفعت بأشكال متعددة؛ منها ذات أقواس دائرية، ومنها قائمة على حنايا ركنية بسيطة للانتقال من المربع إلى الدائرة، ومنها قائمة على حنايا مركبة للانتقال من المربع إلى المثمن، أو حنايا ركنية مركبة ومعقدة للانتقال من المربع إلى الشكل ذو الستة عشر ضلع عن طريق استخدام الآجر وتشكيله بمختلف الاشكال الهندسية. (البهنسي ،١٩٨٦ : ٢١٢) (لوحه رقم:٧؛٨؛٩)

ينفتح بيت الصلاة على الصحن من خلال إيون القبلة، وهو مسقوف بقبة المحراب المحمولة على دعائم ضخمة. تقسم هذه الدعائم بيت الصلاة إلى ثلاثة قاعات تكاد تكون منفصلة، وبهذا يمكن تعريف بيت الصلاة على أنه عبارة عن صالات مسقوفة بسلسلة من القباب الصغيرة محمولة على أعمدة من الآجر مختلفة الأشكال. وقد تميز المسجد بأروقته الضخمة من الداخل، (Ernest. j:70_71) أما جدران الاروقة التي تطل على الساحة فقد زخرفت بالقاشاني الملون، في العصرين الصفوي والمغولي. (زغلول،٢٠٠٤ ٤٠٩)

القباب

القبة فوق المحراب:

تقع قبة المحراب خلف الإيوان الجنوبي، وهي مبنية من الآجر، يبلغ قطرها ١٥ متراً، وهي قائمة على ثمانية دعائم كبيرة مختلفة القياسات، وتعتبر من أكبر القباب حجما في ذلك الوقت. (اصلا نابه، ١٩٨٧ : ٣٣؛ الريحاوي،١٩٩٠ : ١٦٧)

تركت القبة بدون كسوة جبصية من الداخل ومن الخارج، إذ أن تزيينها يقتصر على تشكيلات الآجر من خلال الانتقالات والحنايا الركنية من الشكل المربع إلى المثمن، وهذا ما اتسمت به القباب المبنية على الطريقة السلجوقية، (لوحه رقم: ١٠) إذ تعتبر القبة من العناصر السلجوقية المهمة والتي ما زالت باقية حتى الآن.(عكاشه، ١٩٨١: ١٠٣_١٠٤)

أما عن تاريخ بناء القبة فوق المحراب في مسجد الجمعه في اصفهان ، فيعود إلى عهد السلطان ملكشاه ووزيره نظام الملك سنة ١٠٨٠م، حيث يوجد في منطقة الحرم نقش بالخط

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكوفي يبين اسم باني القبة، وهو السلطان ملكشاه الذي يمكن رؤية اسمة منقوشا على الآجر. (Ernest j :.70_71) (اصلا نابه،١٩٨٧: ٣٣) هذا ولا تزال القبة شاهقة على الرغم من كبر حجمها، وهذا يبين متانة البناء، والمواد المستخدمة، وقدرة المعماري على التخطيط المدروس، من خلال ارتكازها على الدعائم الكبيرة الحاملة للأقواس، وأماكن الانتقال، والحنايا الركنية، لتوزيع ثقل القبة بشكل صحيح. ومن الملاحظ أن الدعائم الحاملة للقبة تختلف من حيث البناء عن العقود الحاملة للقبة، وهذا يجعلنا نفكر أن تلك الدعائم كانت موجودة سابقا. كما ويوجد في عنق القبة شريط كتابي مزخرف بالآجر(عكاشه ،١٩٨١: ١٠٣_١٠٦). (لوحه رقم: ١١)

القبة الشمالية:

تقع القبة الشمالية في الجدار الشمالي المقابل لقبة المحراب، وهي مبنية من الآجر بقطر يبلغ ١١ متراً وارتفاع يصل إلى ٢٢متراً، وهي ذات عقود ثلاثية الفصوص تشبه تلك الموجودة في القبة الجنوبية (قبة المحراب).

بنيت القبة الشمالية في عهد الوزير السلجوقي تاج الملك سنة ١٠٨٨م، لزوجة السلطان ملكشاه (تركان خاتون) التي كانت تقيم فيها كمعتزل للراحة والعبادة عند خروجها للمسجد، وقد دفنت فيها. وتعتبر القبة الشمالية من أبرز الأعمال السلجوقية، وذلك من حيث العمارة الشاهقة ذات الأسلوب القوطي الذي يميزها. (اصلا نابه، ١٩٨٧ : ٣٢_٣٣) (لوحه رقم:١٢)

هذا ويوجد شريط كتابي في منطقة الانتقال تحت الحنايا الركنية، وهو مختلف عن الشريط الموجود في القبة الجنوبية من حيث الموقع؛ فالشريط الموجود في القبة الجنوبية، يقع بمنطقة عنق القبة فوق الحنايا الركنية، أما ذلك الموجود في القبة الشمالية، فيقع تحت الحنايا الركنية.

المحراب:

يعتبر محراب مسجد الجمعة من المحاريب المهمة التي تجسد روعة الفن الزخرفي، وذلك من خلال النقوش الجبصية الغائرة والبارزة فيه، والتي توضح قدرة الفنان على النحت بالجبصين، وتطويع تلك المادة لدمج التشكيلات النباتية مع الخط العربي. يعد المحراب من النوع المجوف يصل ارتفاعه إلى ستة أمتار وعرض ثلاثة أمتار. (لوحه رقم: ١٣)

أما عن مكونات المحراب فهي عبارة عن عناصر رئيسية مكررة، هي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أشرطة كتابية طولية مقعرة إلى الداخل ومزخرفة بالخط العربي والتوريقات والبراعم النباتية. (لوحه رقم: ١٤)
- أشكال لأعمدة بارزة، نحت فوقها تاج، وعليها وريقات طولية، كما تعلوها أقواس مدببة زخرفت بأشكال نباتية وأخرى هندسية.
- زوايا على جانبي الأقواس من الأعلى مزخرفة بزخارف نباتية بارزة وغائرة. (لوحه رقم: ١٥)
- شريط كتابي أفقي يتوسط القوسين.
- كتابه تتوسط القوس الكبير ومشبوكة بالتوريقات والبراعم النباتية.

هذا وتبين الكتابة الموجودة على المحراب تاريخ التزيين وفترات الترميم، حيث يوجد نقش يبين اسم صانعه "بدر" منقوش على المحراب. (حسن،١٩٨١: ٥٥)

وبالنسبة لارتفاع المحراب، فهو يرتفع بارتفاع جدار القبلة من الداخل، ويتناسب مع القبة التي تعلو المحراب، ليضيف للمكان قدسية وسمو بالارتفاع مع القبة. هذا وتعود نقوش المحراب إلى العهد المغولي سنة ١٣١٠م. (زغلول،٢٠٠٤ : ٤٠٩؛حسن١٩٨١: ٥٥)

وصف وتحليل المسجد من خلال بعض العناصر الفنية

أولاً: الانسجام والوحدة في بناء المسجد

إن الانسجام والوحدة، بين المفهوم العام للبناء وبين الهيئة لكل عنصر من العناصر، يتجلى واضحا في بناء المسجد. فلكل جزء من المبنى احتواء مستقل يسمح بالاختلاف والتمايز، ليبرز مستقلا بذاته، إلا أنه كجزء، يأتي ليكمل التناغم والانسجام العام الذي يستمد جذوره من روح العقيدة نفسها. فالوحدة الفنية المتناغمة جاءت لتكمل فكرة العقيدة الإسلامية في الوحدة. (والي،١٩٩٣: ١٤٠) هذا ويعتبر الصحن المكشوف وتوزيع الإيوانات الأربعة حوله من أهم الأمثلة على ذلك، حيث نجد أن المعمار حرص على فكرة الانسجام والتوافق في توزيع العناصر المعمارية بالساحة، فظهر في حجم الساحة وتوزيع الإيوانات، في حين نجد أن كل إيوان مستقل بهيئته وإلى حد ما، حيث يبرز الاختلاف بين الإيوانين الشمالي والجنوبي وبين الإيوان الغربي من حيث الشكل والحجم والزخرفة، إلا أنها جميعها جاءت بانسجام عام لتعزيز وخدمة الوحدة في العمارة(عبو،٢٠٠٠: ١٢_١٣). إلا أن الأمر لم يتوقف على التخطيط

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعماري فحسب، بل جاء ليعزز تلك الفكرة من خلال وظيفة الإيوانات العقائدية، حيث أن كل إيوان يدرس في ظله مذهب من المذاهب السنية الأربعة، وكل مذهب يتميز عن الآخر بأفكاره الفقهية، وأساليبه في الإفتاء ضمن العقيدة المتفق عليها، ولكل مذهب أساتذته الخاصين، وتلاميذه، مع أن جميع تلك المذاهب تعمل بانسجام لتعزيز الوحدة في العقيدة، ومن أجل رد الخطر عن المذهب السني.

كما وينطبق الانسجام والوحدة على القبة والمحراب كعنصرين مختلفين تجمعهما وحدة المكان بانسجام تام، حرص المعماري على إبرازه مع فكرة العقيدة المتمثلة بتعاليم الله –سبحانه وتعالى–، في التوجه إلى القبلة، وفي قدسية السماء التي ترمز لها القبة واتصالها بالأرض المتمثلة ببيت الصلاة. فكل تلك العناصر جاءت بانسجام لتعزز فكرة ارتباط الإنسان الموجود على الأرض بوحدة الخالق في السماء، ووجوب الالتزام بتعاليمه السماوية بالتوجه إلى المحراب.

ثانيا: السيادة:

تبنى المعماري المسلم عنصر السيادة في تخطيطه لمسجد الجمعة، حيث حرص على إضافته إلى الإيوان القبلي؛ باعتباره البوابة الرئيسية للدخول إلى الحرم وقبلة المسلمين، مما يكسبه السيادة العظمى من خلال الاتجاه، إضافة إلى حجمه المختلف عن أحجام الأواوين الأخرى، ولكونه كذلك محاط بالمئذنتين، وقد جاءت كثرة الزخارف فيه لتكمله وتعزز ذلك في فكرة تميزه عن الأواوين الأخرى. أما من الناحية الوظيفية، فقد عُين الإيوان القبلي للمذهب المعتمد من قبل الدولة في تلك الفترة. لقد أصبحت السيادة في الإيوان القبلي نمطا معروفا في المساجد والمدارس التي ظهرت بعد ذلك، وقد عرف بكبر حجمه مقارنة بباقي الإيوانات. أما في بيت الصلاة، فقد امتاز عنصر السيادة بالمحراب بزخارفه المتنوعة، والتي ميزته عن باقي الجدران، وقد جاءت القبة لتسلط الضوء على ذلك من خلال إضافة القدسية للمكان.

ثالثاً: الرمزية:

لقد أولى الفنان المعماري المسلم أهمية كبيرة للرمز، لما له من مدلول يرتبط بعقيدته. وقد أصبحت الرمزية من الثوابت التي تكررت في العمارة والزخرفة بشكل كبير، وخير دليل عليها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظهور الزخرفة والتوريقات، ودمج الخطوط، واستخدام أشكال رمزية متكررة وغير متناهية، وبشكل إيقاعي بعيد عن الرتابة كالزخارف بانواعها.(حموده،١٩٨١: ٣٣_٣٩؛صيداوي،١٩٩٢: ٤٠) وقد استخدم الفنان المعماري المسلم تقنيات ومواد والوان مختلفة للتعبير عن ذلك، إذ اهتم بعنصر الإضاءة وسخره ليخدم التعبير الرمزي. والأمثلة كثيرة على ذلك، إذ نجدها في المسجد من خلال الزخارف الملونة في الإيوانات الأربعة، وواجهات الساحة المكشوفة، وفي النقش على الجبصين في المحراب، وتشكيلات الآجر الهندسية في القباب، والفتحات المشكلة بالآجر التي تعكس الإضاءة في بيت الصلاة.

لقد جاء نقل القبة من مكانها السابق إلى منطقة المحراب ليعزز فكرة عقائدية مهمة، استطاع الفنان أن يعبر عنها بشكل رمزي جميل. فلو اعتبرنا أن محراب المسجد هو المكان المقدس الذي يستطيع الإنسان لحظة صلاته أن ينفصل عن ذاته الدنيوية فيه، ليرتقي بالاتصال الروحاني إلى السماء باتصال مباشر دون حدود، فهو يحتاج إلى الفضاء الأفقي المعبر عنه بالسماء. (عكاشه،١٩٨١ : ١٠١). ومن هنا، جاءت القبة فوق المحراب لتعزز الاتصال عن طريق الرمزية، إذ أنه من المتعارف عليه أن القبة ترمز إلى السماء، وقد جاء انتقالها حتمي ومدروس لتكون جزءاً لا يتجزأ من المحراب؛ مكان الاتصال المباشر مع الله تعالى في لحظة السجود والدعاء والتأمل.

أما من الناحية الوظيفية، فإن منطقة المحراب هي المنطقة التي يقف فيها الإمام، سواء كان ذلك بهدف الصلاة بالجموع، أو لإلقاء الخطبة، وهنا نجد أن انتقال القبة فوق المحراب يزيد من ارتداد الصوت، ويساعد على التهوية والإضاءة، من خلال الاتساع الأفقي، أو وجود فتحات بعنق القبة. وبالتالي، فإن خير مكان للقبة هو فوق المحراب، وهو ما قد تنبه إليه المعماري المسلم.

تُحمل القبة فوق المحراب على دعائم كبيرة تقسم بيت الصلاة إلى ثلاثة أقسام تكاد تكون منفصلة، مما أخل باتساع المكان للمصلين بالصلاة الجامعة، (زغلول ،٢٠٠٤ : ٤٠٨) ويعتبر ذلك من ضروريات الوظيفة، إذ أن حمل قبة بهذا الحجم يجب أن يراعى فيه عنصر المتانة. فقد راعى المعماري المسلم عنصر المتانة، وساعده بذلك توفر مواد البناء الجيدة في البيئة المحيطة، والتي أحسن استخدامها لإبراز جمال الشكل، مثل استخدام الآجر بتشكيلات غير متناهية، سواء في القباب أو في الأعمدة والأقواس، كما استخدم الفخار والخزف الملون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمزجج (الفسيفساء)، وهو الذي استخدم في تكسيه الجدران في الإيوانات والأروقة. (حسن،١٩٨١: ٤٤،٥٦ _٥٨ ؛عكاشة، ١٩٨١: ١٠٥)

تمت عملية إعمار المسجد على عدة مراحل مختلفة استخدمت فيها أساليب فنية متنوعة، مع محاولة الاحتفاظ ببعض العناصر السابقة؛ مثل القباب التي بقيت محافظة على الزخرفة بالآجر رغم انتشار الزخارف الفسيفسائية الملونة في العهد الصفوي والتيموري، والتي استخدمت مثلا في الإيوانات، وواجهات الأروقة في الساحة المكشوفة، مما يجعل المسجد سجلا حافلا يظهر لنا التطور الفني عبر الأزمنة، والتي تبين أيضا فترات الرخاء الاقتصادي، واهتمام الحكام بالتعمير.

ومما لا شك فيه أن مسجد الجمعة في أصفهان يعتبر من المساجد التي تبين قدرة السلاجقة على جمع الأساليب المعمارية في بناء واحد. ، حيث انه لا يوجد في العصر الإسلامي بناء واحد يجمع بين القبة فوق المحراب والايونات الأربعة في شرق إيران أو غربها قبل زمن السلاجقة. وبهذا يرجع الفضل للسلاجقة في ذلك الجمع المميز بين تلك العناصر المعمارية.(اصلا نابه،١٩٨٧: ٣٦) ومن الأمثلة الأخرى التي ظهر فيها نظام القبة فوق المحراب والإيوانات الأربعة في بناء واحد في إيران ما يلي:

مسجد الجمعة في زاوره سنة ١١٣٥م(مخطط رقم.٢)

يقع مسجد زاورة في إيران شمال شرق العاصمة أصفهان، في بمنطقه صحراوية بالقرب من بلدة قاشان، ويبعد عن مسجد الجمعة في اردستان حوالي ١٥ كم. (الريحاوي ١٩٩٠ : ١٦٩؛اصلا نابه ،١٩٨٧ :٣٥)

بني المسجد سنة ١١٣٥م، ويوجد فيه نقش يؤكد هذا التاريخ في الجانب الشرقي للإيوان الجنوبي، وبهذا، فإنه قد تم بناؤه قبل مسجد الجمعة في اردستان بحوالي ٢٥ سنة. أما محراب المسجد، فيرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١١٥٦م، من خلال نقش موجود في المسجد. (الريحاوي ،١٩٩٠ : ١٦٩)

يعتبر مسجد الجمعة في زواره البناء الأول الذي جمع الأنظمة المعمارية التي تبناها السلاجقة، وهي الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب. فتلك الأنظمة غير مضافة، بل تأتي ضمن التخطيط الأولي للبناء، الذي يعتبر بحق مثال رائع على إبداع السلاجقة في الجمع بين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلك الأنظمة، على الرغم من وجودها سابقا عند الغزنويين في خاناتهم وقصورهم. إلا أنها لم تجتمع أبدا في بناء واحد –وتحديدا في بناء المسجد– إلا في زمن السلاجقة وبهذا البناء بالتحديد، لتنتشر بعد ذلك في مساجد أخرى وفي كثير من الأقاليم. (اصلا نابه ،١٩٨٧ : ٣٢_٣٤)

مخطط المسجد:

١. ثلاث أبواب
٢. ساحة مكشوفة
٣. أروقه تحيط بالساحة مع أربعة إيوانات
٤. مأذنه اسطوانية الشكل
٥. فوارة أو فسقية
٦. محراب
٧. قبة فوق المحراب في بيت الصلاة. (مخطط رقم:٢)

مسجد الجمعة في زاوره مستطيل الشكل تتوسطه ساحة مكشوفة، تحيط بها الأروقة من الجوانب الأربعة، وتتوسط الأروقة من كل الجوانب إيوانات متقابلة، بحيث أن الإيوانين الشمالي والجنوبي أكبر من الإيوانين الغربي والشرقي، (مخطط رقم: ٢). وتعتبر هذه السمة إحدى سمات العمارة عند السلاجقة. تقع مئذنة المسجد في الجانب الشمالي الغربي، ويمكن الوصول إليها عبر ممر. وتعتبر القبة فوق المحراب القبه الوحيدة في المسجد، وتقع خلف الإيوان الجنوبي. (مخطط رقم: ٢) هذا وتوجد ثلاثة مداخل بالمسجد هي:

١. المدخل الأول في الطرف الشمالي الشرقي ويعتبر المدخل الرئيسي للمسجد.
٢. المدخل الثاني في الطرف الشمالي الغربي.
٣. المدخل الثالث في الجانب الجنوبي الغربي. (مخطط رقم : ٢) (لوحه رقم: ١٦)

أما عن بوابات المسجد فقد جاءت مرتفعه عن الارض كما هو متعارف عليه في بناء المساجد سابقا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقع القبة في الجزء الجنوبي من المسجد، وبالتحديد خلف الإيوان الجنوبي مباشرة، وهي -كما هو معروف- تأخذ موقعها من خلال اتجاه المحراب المحدد باتجاه قبلة المسلمين، ويبلغ قطرها ٧،٤٥متر ا. (اصلا نابه،١٩٨٧: ٣٤)

يشبه تسقيف قبة مسجد الجمعة في زاوره تسقيف قبة مسجد الجمعة في أصفهان، والتي تعتبر أقدم منه من حيث البناء. يلاحظ في بناء القبة الانتقال من المربع إلى الدائرة، كما هو معروف عن طريق الحنايا الركنية، لتحويل المربع إلى شكل ذو ستة عشر ضلعا؛ مما زاد من هيبة المكان ومن جمال ومتانة القبة. وقد جاءت الأقواس الحاملة للقبة مع جدار المحراب لتوزيع الثقل، حيث أن ارتفاع القبة وحجمها يحتاجان إلى توزيع ثقل البناء بشكل مدروس هندسيا لزيادة المتانة. وقد عملت هذه الأقواس على إبراز بعض الفضاءات المفتوحة من كلا الجانبين؛ الشرقي والغربي، الأمر الذي ساعد في فتح مسافات لاتساع المكان وجماليته.

أما طريقة تزيين القبة فقد عملت بالآجر الملون ، وبأنماط مختلفة، وبتشكيلات وتصميمات هندسية متعددة، إضافه إلى الاهتمام بتزيين المحراب، وكل ذلك جاء ليبرز سيادة تلك المنطقة في المسجد. هذا وقد جاء سقف القبة مزين باستخدام الآجر الملون أيضا، وبأشكال معينيه. (لوحه رقم: ١٧)

كل ذلك فكر به المعماري ليبرز صرح معماري يجعلنا نقف أمامه متعجبين من القدرة التي وصل إليها المجتمع في ذلك الوقت، حيث يدل العمار على تطور كبير من النواحي الفكرية والاقتصادية، الأمر الذي يعود في الأساس إلى اهتمام السلاطين بالعمارة.

يوجد في منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة شريط كتابي مزين بتشكيلات زخرفيه نباتية، إلا أن كثيرا من الأضرار لحقت بهذا الشريط، ولكن يمكن ملاحظة بقايا الخط؛ وهو من الخط الكوفي (لوحه رقم:١٨؛١٩؛٢٠؛٢١). أما عن القبة من الخارج، فقد بقيت بدون زخرفه، كما هو الحال في مسجد الجمعة في أصفهان.

استخدمت الفتحات في القبة للتهوية والإضاءة، كمعالجات بيئيه حرص عليها المعماري لراحة المصلين في المساجد الجامعة.

المحراب:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتصدر المحراب الجدار الرئيسي المقابل للإيوان الجنوبي، حيث يمكن للناظر من بوابة الإيوان الجنوبي من الساحة أن يجد أمامه المحراب، الذي هو عبارة عن إطارين من الأشرطة الكتابية الطولية المنقوشة بالخط الكوفي المزهر، واثنين من الأعمدة المحصورة بينهما، إضافة إلى نقوش بخط الثلث للآيات القرآنية الكريمة، ويحتوي أيضا على إطار عبارة عن شريط عريض من الزخرفة النباتية يحيط بالمحراب من الخارج بشكل طولي، ليتصل من الأعلى بالشريط الكتابي الكوفي الذي يلتف حول جزء الانتقال من المربع إلى الدائرة في منطقه القبة، وبهذا يكون ارتفاع المحراب بارتفاع الجدار الحامل لها ليصل إلى سبعة أمتار، أما عرضه فيبلغ أربعة أمتار ونصف تقريباً. (لوحة رقم: ١٩)

يعود تاريخ بناء المحراب لسنة ١١٥٦م، أي بعد عشرين سنة من بناء المسجد، ويوجد نقش يبين ذلك. (اصلا نابه،١٩٨٧ : ٣٥)

المحراب مصنوع من مادة الجبصين، ومن المعروف قدرة الفنان المسلم على التعامل مع هذه المادة، وذلك عن طريق إظهار أجمل الزخارف النباتية والكتابية. إلا أن مادة الجبصين معروفه أيضا بتأثرها عبر الزمن، فالزخرفة متضررة جدا، والترميمات أثرت سلبياً وبشكل غير مدروس. (لوحه رقم:٢٠؛٢١)

أما المئذنة، فتقع في الجزء الشمالي الغربي، وهي أسطوانية الشكل، ومبنية من الآجر، وهي المئذنة الوحيدة في المسجد، ويتم الوصول إليها عبر ممر من داخل المسجد، وبالتحديد من الرواق الشمالي الغربي المطل على الساحة المكشوفة، والذي يعتبر المنفذ الوحيد إليها. (مخطط رقم: ٢)

الإيوان الجنوبي:

يختلف الإيوان الجنوبي عن الإيوانات الثلاثة الموجودة بالمسجد من حيث الأبعاد والقياسات؛ فواجهته أعرض من باقي الإيوانات وأقل عمقا منها. كما لا توجد فتحات تطل على الأروقة في الجدران الجانبية؛ فالمدخل الوحيد هو القوس المواجه للمحراب، وتقع القبة فوق المحراب خلفه مباشرة. وعلى الرغم من بساطه التخطيط وقلة الزخرفة، إلا أن الإيوان الجنوبي قد ظل محتفظا بالسيادة، خلافا لباقي الإيوانات، وذلك من خلال انفراده بالواجهة الأكبر في المسجد. تم سقف الإيوان عن طريق بعض الحنايا؛ لتحويل الزوايا الحادة الداخلية إلى شكل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نصف دائري باستخدام المقرناصات البسيطة. (لوحه رقم:٢٢) أما بالنسبة للتزيين، فقد اعتمد المعماري فيه على تشكيل الآجر بأشكال مختلفة، وهذا ما نجده في سقف وجدران الإيوانات، والواجهات المطلة على الساحة المكشوفة، مثل الكتابات من خلال الآجر بالخط الكوفي، والموجودة كشريط يلتف حول الساحة من الأعلى، (لوحه رقم: ٢٣) أو عن طريق أشكال مستطيلة تنتهي بأقواس مدببة موجودة على جدران الساحة.

الإيوان الشمالي:

يقابل الإيوان الشمالي الإيوان الجنوبي، وهو بنفس العمق تقريبا، إلا إن واجهته أصغر حجماً. هناك فتحتين بجانبي جدار الإيوان الشمالي، وهما الفتحتان اللتان تطلان على الأروقة الجانبية. تنتهي الأروقة بالبوابتين الشمالية الغربية من طرف، والشمالية الشرقية من الطرف الآخر. (مخطط رقم:٢) هذا ويختلف الإيوان الشمالي عن الإيوان الجنوبي من حيث أن الإيوان الجنوبي لا توجد فيه فتحات سوى الفتحة الرئيسية الموجودة في واجهة الإيوان. هذا ويتشابه الإيوانان الشرقي والغربي مع الإيوان الشمالي من حيث وجود فتحة في كل جانب من جانبي جدار الإيوان، إلا أن واجهتهما أصغر من واجهة الإيوان الشمالي.

مسجد الجمعة في أردستان سنة ١١٦٠م(مخطط رقم ٣٠)

يعتبر مسجد الجمعة في أردستان من الآثار المهمة؛ فمن حيث تخطيطه، يبين المسجد نمط العمارة السلجوقية بوجود الإيوانات الأربعة التي توزعت في ساحته المكشوفة، والقبة فوق المحراب التي جاءت مقاربة بشكلها وحجمها لقبة مسجد زاوره، إضافة إلى احتوائه على العناصر الأخرى التي تبناها السلاجقة في عمارتهم، والتي انتشرت بعد ذلك في كثير من الأقاليم الإسلامية. فكما هو ملاحظ، إن أسلوب دمج النظامين معا في المساجد لم يظهر إلا من خلال الأبنية التي أقامها السلاجقة في إيران تحديدا.

يقع مسجد الجمعة في أردستان في إيران، جنوب شرق قاشان في مدينة تدعى أردستان، وهي على بعد ١٢٧كم شرق أصفهان العاصمة، ويبعد المسجد عن مسجد زاوره حوالي١٥كم. (اصلا نابه،١٩٨٧: ٣٥) (خارطه رقم :٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعود تاريخ بناء مسجد الجمعة في أردستان إلى سنة ١١٦٠م، أي بعد بناء مسجد زاوره بفترة لا تزيد عن خمسة وعشرين عاماً, وقد أقيم على موقع عباسي قديم. (اصلا نابه،١٩٨٧ : ٣٥_٣٦)

مخطط المسجد

١. ثلاث مداخل.
٢. صحن مكشوف يتوسط البناء.
٣. أربعة إيوانات.
٤. مئذنة اسطوانية الشكل.
٥. بيت الصلاة والحرم.
٦. المحراب.
٧. القبة فوق المحراب.
٨. أروقه مطلة على الساحة المكشوفة، مكونة من طابقين. (مخطط رقم :٣)

مسجد الجمعة في أردستان مستطيل الشكل، يتوسطه صحن مكشوف، وتحيط به الأروقة من جميع جوانبه، كما تتوسطه أربعة إيوانات ذات أحجام مختلفة؛ إذ نجد إيوان القبلة والإيوان المقابل له أكبر من الإيوانين الآخرين. (مخطط رقم: ٣) هذا وتوجد في المسجد مئذنة واحدة اسطوانية الشكل.(لوحه رقم: ٢٤)

إلا أن الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب لم تضف إلى البناء إضافة، وإنما جاءت ضمن التخطيط الأولي للمسجد، وهذا مشابه لما هو عليه الحال في مسجد زاوره، إلا أنه مختلف عما هو عليه الحال في مسجد الجمعة في أصفهان؛ حيث أضيفت الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب في وقت لاحق من بناء المسجد هناك. كما يلاحظ عدم وجود نافورة أو فسقيه في الساحة المكشوفة للمسجد.

يتسم بناء مسجد الجمعة في أردستان بشكل عام بالضخامة والمتانة؛ فكتلة البناء من الخارج بقيت بدون كسوة جبصية، وهذا ما نجده كذلك في مسجد زواره ومسجد الجمعة في أصفهان. يلاحظ في المسجد استخدام مادة الآجر، والتي كان من الضروري استخدامها في تلك المنطقة؛ لعدم وجود مقالع حجرية. فالآجر مادة متوفرة في إيران إلا أن تلك المادة لعبت دوراً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مهماً حيث أنها تنسجم مع الجو الحار السائد في المنطقة، من خلال قدرتها على امتصاص الحرارة ببطء وفقدانها بسرعة، مما يجعل الجو باردا نسبيا داخل المبنى، خصوصاً وأن منطقتي أردستان وزواره مناطق حارة نسبيا، بل إن منطقة زواره تقع ضمن صحراء ذات جو حار جدا.

كما أن البناء من الخارج ذو كتلة صماء، مما يجعله شبيه بالأبنية الأخرى في ذلك العصر، حيث أن القبة من الخارج بقيت على حالها على الرغم من سيادتها الواضحة في البناء، سواء من الداخل أو من الخارج.

الأبواب:

توجد في المبنى ثلاثة مداخل، هي:

١. مدخل في الجهة الشمالية الغربية.

٢. مدخل في الجهة الشمالية.

٣. مدخل في الجهة الجنوبية الغربية. (مخطط رقم٣)

هذا ويعتبر المدخل الجنوبي الغربي بمثابة المدخل الرئيسي للمسجد. بُنيت البوابات على ارتفاع أعلى من مستوى سطح الأرض، وهذا ما كان متعارف عليه في بناء المساجد سابقا حتى لا يسمح بدخول الإمطار إلى بيت الصلاة الرئيسي.

يدخل المتقدم عبر البوابة عبر ممر طويل مقبب بأقبية من الآجر، مرفوعة على أقواس ضخمة، ومحمولة على أعمدة ترتبط بالجدران الجانبية، وتجمعها قاعدة واحده تمتد على طول الجدار من الأسفل. وهذه الطريقة في البناء قريبه من طريقة تشكيل حنايا متتالية على جانبي الممر. (لوحة رقم: ٢٥؛٢٦) وعند الدخول إلى الممر، يمكن ملاحظة ضخامة البناء، من خلال رصف الآجر، وحجم الأعمدة، والأقواس الحاملة للأقبية. إلا أن التزيين في الممر يقتصر على تشكيل الأجر بأشكال هندسية، وقد جاء ذلك التشكيل، ليخدم المتانة في الوقت نفسه، فلم يأت من أجل التزيين فقط، إذ أن طريقة تشكيل الآجر الهندسية تساعد في الانتقالات البنائية في مناطق الأقواس والقباب وغيرها. (لوحة رقم: ٢٧) أما أرضية الممر، فهي مبلطة بالآجر ومرتبة بشكل هندسي مدروس. كما توجد فتحات موزعه على جدران الممر من كلا الجانبين، تساعد على إدخال الضوء وتغيير الهواء في الممر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القبة فوق المحراب:

تشبه قبة مسجد أردستان قبة مسجد زاوره من حيث الأبعاد والقياسات، إلا أن تشكيل الآجر فيها يظهر مستوى فنيا أكثر تطوراً مقارنة بقبة مسجد زاوره. تقع القبة في الجانب الجنوبي، وتتوسط الإيوان الجنوبي وجدار المحراب. أما قطر القبة، فيبلغ سبعة أمتار ونصف تقريباً، ويبلغ ارتفاعها من الداخل تسعة عشر مترا، ومن الخارج واحد وعشرون مترا.

القبة غير مكسوة بالجبصين، كما هو الحال في قبة مسجد الجمعة في أصفهان وفي قبة مسجد الجمعة في زاوره، حيث يتم التركيز على تشكيلات الآجر من الداخل، من خلال الحنايا الركنية التي تنتج بالانتقال من المربع إلى الدائرة.(لوحه رقم: ٢٨)

اهتم الفنان بتزيين الواجهات الداخلية للعقود التي تربط الدعائم بالقبة، فاستخدم الزخارف الجبصية والكتابات المورقة بأشكال جميلة. (لوحه رقم:٢٩) كما استخدم الفنان الشريط الكتابي بمنطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة في القبة، وهذا ما نجده كذلك في مسجد الجمعة في زواره، (لوحة رقم: ٣٠) في حين نجد أن الشريط الكتابي في قبة المحراب لمسجد الجمعة في أصفهان يختلف من حيث موقعه مقارنة بالمسجدين، إذ يقع في منطقة عنق القبة وبشكل دائري.

تتميز القبة من الداخل بتشكيل الآجر على شكل معينات، وهذا ما نجده أيضا في مسجد الجمعة في زواره، إلا أن تلك التشكيلات جاءت أكثر إتقانا من تشكيلات قبة مسجد زواره. (لوحه رقم: ٣١) إن أسلوب بناء القبة في مسجد الجمعة في اردستان شبيه بأسلوب بناء القبة الشمالية في مسجد الجمعة في أصفهان، والتي تعتبر الأقدم من حيث البناء. وبهذا نجد بأن نمط القبة في مسجد زواره ومسجد اردستان مأخوذ منها (اصلا نابه ،١٩٨٧: ٣٣_٣٥). يتميز المسجد باستخدام الآجر في البناء وبقياسات مختلفة؛ لإبراز أشكال مختلفةعلى سبيل المثال كما هو الحال في الواجهات الخارجية (pope,1976 : 950).

المحراب:

يعتبر محراب مسجد الجمعة في أردستان من المحاريب المهمة، فقد استخدمت في تشكيله مادة الجبصين كمسجد الجمعة في أصفهان ومسجد زواره. يتكون المحراب من سلسلة من الإطارات الكتابية بالخط الكوفي المزهر، والتي تشتمل على آيات قرآنية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرتفع المحراب إلى منطقة الانتقال بالقبة، وهذا ما نجده أيضا في مسجدي الجمعة في أصفهان، وفي زواره. وعند النظر بشكل عام إلى محراب مسجد أردستان، نجده مشابه إلى حد ما لمحراب مسجد الجمعة في أصفهان، في حين أننا عند التمعن بالمحرابين، نجد أن هناك اختلاف في أسلوب التوزيع، والدقة في إظهار الزخارف بشكل أعمق. فعلى سبيل المثال، استخدمت الأشرطة الكتابية الطولية في المحرابين، إلا أن محراب مسجد أردستان جاء أكثر بساطة من حيث التشكيل وأقل من حيث العمق. إلا أنه وبالإضافة إلى استخدام الأعمدة في كلا المحرابين، فإن الأعمدة في مسجد الجمعة في أصفهان تنتهي بالتيجان، وهي ذات بروز أعطت الشكل عمقا أكثر، في حين جاءت الأعمدة في محراب أردستان أكثر بساطة، وبدون الاهتمام بالتيجان التي أقيمت عليها الأقواس، كما أنها أقل بروزا. (لوحة رقم:٣٢؛٣٣)

المئذنة:

يتميز مسجد الجمعة في أردستان بمئذنته الأسطوانية الضخمة ذات المحور العريض، والتي تمتد من الأسفل إلى الأعلى بنفس العرض، وهي مبنية من الآجر؛ مما زادها إيحاء بالضخامة.

تقع المئذنة في الجهة الشمالية الغربية، وهي المئذنة الوحيدة في المسجد، كما هو الحال في مسجد زاوره. كما تتشابه مئذنة مسجد أردستان مع مئذنة مسجد زاوره من حيث الموقع ، وهي تختلف عن مئذنتي مسجد الجمعة في أصفهان؛ حيث أن مئذنتي مسجد الجمعة في أصفهان متناسقتين من حيث الطول، وتقفان برشاقة بموقعهما المميز حول الإيوان الجنوبي، في حين أن مئذنة مسجد أردستان ذات كتله ضخمة، ومنفردة في الجزء الشمالي الغربي، إضافة إلى أن مئذنتي مسجد الجمعة في أصفهان كُسيتا بالبلاط القاشاني. ومع أن الكسوة جاءت متأخرة، وفي عصور لاحقة، إلا إن مئذنة أردستان بقيت على حالها حتى الآن معتمدة على التشكيل بالآجر.

الساحة المكشوفة والإيوانات الأربعة

تحتل الساحة المكشوفة مسافة واسعة في المسجد، وكما هو سائد، تتوزع الإيوانات بشكل متصالب على أضلع الساحة. إن الإيوانين الجنوبي والشمالي اكبر من الإيوانين الآخرين، ويحيط بهما رواق واحد من كل جانب، أما الإيوانين الغربي والشرقي، فيحيطهما رواقين من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل جانب. ومن الملاحظ أن بعض هذه الأروقة ذات طابقين وبعضها الآخر مفتوح. هذا ويختلف التسقيف بهذه الأروقة؛ فمنها التسقيف الجملوني، ومنها التسقيف بواسطة الأقبية المحمولة على أقواس، (لوحه رقم: ٣٤) مما يذكرنا بالأقبية المحمولة على أقواس في مسجد الجمعة في أصفهان.

حاول المعماري تلافي ارتفاع الإيوانات عن طريق تقسيم الأروقة إلى طابقين للتقليل من ضخامة البناء، إلا أن الملفت للنظر هو ضخامة الأعمدة؛ مما يجعل البناء غير ملائم لوظيفته في الصلاة الجامعة.

أما عن تشكيل الزخرفة، فقد استخدم فيها الآجر غير الملون، أو الآجر الملون في بعض الأحيان، أو التشكيل بالجبصين في أحيان أخرى، مما ساعد على إضفاء جمالية للأماكن، وخاصة داخل الإيوانات، أو في بيت الصلاة والأروقة، وقد ساعدت تلك الزخارف على التقليل من الإيحاء بثقل البناء.

استخدم الفنان في هذا المسجد الفتحات بتشكيل الآجر داخل الأروقة، وفي أماكن مختلفة أخرى في المسجد؛ لإدخال الإضاءة والتهوية كما هو الحال في مسجد الجمعة في أصفهان. هذا وتتشابه المساجد الثلاثة من حيث تخطيط البناء، واستخدام العناصر المعمارية، واستخدام مواد البناء، والزخارف وطريقه وأسلوب وأماكن عرضها، إلا أن هناك بعض الاختلافات التي تميز بناء عن الأبنية الأخرى؛ فهناك عدة عوامل لعبت دورا كبيرا في بعض الاختلافات، أهمها عامل الزمن. فعلى سبيل المثال، نجد أن القبة في مسجد أردستان كانت أكثر غنى من حيث الزخرفة من مسجد زاوره، وقد يعود ذلك إلى القدرة على الملاحظة والتطوير وعدم التكرار الحرفي. إضافة إلى ذلك، نجد في محاريب المساجد الثلاثة الدقة والإتقان الواضحين في مسجد الجمعة في أصفهان، والذي يعود إلى فترة لاحقة على الرغم من التشابه العام بينهم. إلا أن ما يلفت الانتباه هو الاهتمام بمسجد الجمعة في أصفهان وتتابع الإعمار، في العصور اللاحقة فيه، في حين نجد بعض الركود أو الإهمال الذي أصاب المسجدين الآخرين. فقد أصابت الأضرار جوانب كبيرة بالمسجدين الآخرين، كمحراب مسجد الجمعة في زاوره، والكثير من الأماكن الأخرى في المسجد. ويمكن القول أن أصالة العمل السلجوقي تتجسد –من وجهة النظر المعمارية– في مسجدي الجمعة في زاوره، ومسجد أردستان، في حين أن الأزمنة تداخلت في مسجد الجمعة في أصفهان لتبين تاريخ تطور العمارة، وذلك عبر تلك الزيادات الترميمات. فمن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلال الزخارف الصفوية والنقوش المغولية، نلاحظ الاختلاف بطرق وأساليب التشكيل، على الرغم من أن التخطيط العام للبناء واحد.

يطل الإيوان الجنوبي على الساحة المكشوفة ليقابل الإيوان الشمالي، الذي يشبهه من حيث الحجم والعمق. يعتبر الإيوان الجنوبي البوابة الرئيسية المواجهة للمحراب، والذي تأتي القبة خلفه مباشرة من خلال الفتحة بالجدار المقابل للإيوان، في حين توجد فتحات أخرى تتوزع على جانبي الإيوان نفسه، وتنفتح على الأروقة الجانبية المكونة من طابقين، لتنفتح على الحرم أيضا.(مخطط رقم: ٣) وفي هذه الجهة، يختلف الإيوان الجنوبي في مسجد الجمعة في أردستان عن الإيوان الجنوبي في مسجد الجمعة في أصفهان؛ إذ لا توجد فتحات على جانبيه سوى تلك الفتحة الرئيسية التي تقابل المحراب. أما تسقيف الإيوان الجنوبي في مسجد أردستان، فهو تسقيف جملوني يشبه التسقيف في الإيوان الشمالي في مسجد الجمعة في أصفهان. (لوحه رقم: ٤٨،٤٩) وبالنسبة للزخرفة في الإيوان الجنوبي، فهي عبارة عن تشكيلات غنية من النقوش البارزة والغائرة، أو التشكيل عن طريق وضع الحشوات الجبصية، أو التشكيل بطريقة ترتيب الآجر، و بأشكال متنوعة. (لوحة رقم : ٣٦؛٣٧) هذا ولم يترك الفنان مساحة في الإيوان الجنوبي إلا وأبدع في تزيينها، حيث نجد أجمل النقوش في منطقه الأقواس من الداخل وعلى منطقة الجدران والسقف. إلا أن ما يميز الإيوان الجنوبي عن الإيوانات الأخرى هو عدم وجود مساحة فيه تخلو من النقوش ذات الدقة العالية، والتي اختلفت عن نطاق اللون والمقرنصات الموجودة في إيوانات مسجد الجمعة في أصفهان، والتي من الواضح أنها عبارة تشكيلات فنية لعصر أحدث من تلك الموجودة في مسجد أردستان، حيث تتجلى قدرة وصبر الفنان السلجوقي في ذلك المسجد بالذات من خلال تلك التشكيلات.

وقد أخذ الإيوان الجنوبي محور السيادة من خلال الزخارف التي ظهرت بكثرة لتميزه عن باقي الإيوانات، وهذه واحدة من السمات التي انتشرت منذ استخدام الإيوانات في العصر السلجوقي.

يشبه الإيوان الشمالي الإيوان الجنوبي في نفس المسجد من حيث التخطيط، إذ توجد فيه فتحات على جانبي جدار الإيوان، وهي فتحات تطل على الأروقة الجانبية وتتكون من طابقين أيضا. والجدير بالذكر أن هذه الأروقة تنفصل انفصالا كاملا عن باقي أجزاء المسجد؛ حيث لا يوجد فيها منفذ للدخول إلى الحرم إلا من خلال الإيوان نفسه عبر الساحة، (مخطط رقم٣) مما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يجعل الإيوان الشمالي مختلف عن باقي الإيوانات بسبب هذا الانفصال، وهو الأمر الذي لا نجده في تخطيط مسجد زاوره، أو مسجد الجمعة في أصفهان، حيث ترتبط جميع الإيوانات بالأروقة بعضها عبر بعض، في حين يذكرنا الإيوان الشمالي بالإيوان الغربي في مسجد الجمعة في أصفهان؛ من حيث عدم وجود فتحات في ذلك الإيوان ليرتبط بالأروقة. (مخطط رقم١)(الإيوان الغربي لمسجد الجمعة في اصفهان)

وبالنسبة للتسقيف في الإيوان الشمالي، فقد قسم إلى قسمين: القسم الأول تم سقفه بالتسقيف الجملوني، وصولا إلى وسط الإيوان، أما القسم الثاني، وهو القسم الداخلي للإيوان، فقد استخدمت المقرنصات في تشكيله، وقد أبدع الفنان في أشكال المثلثات المتداخلة فيه، والإشكال الهندسية، والنجوميات، التي أظهرها في التشكيل بالآجر، وقد استخدم الآجر الملون لإضفاء جماليه أكثر عليه.(لوحه رقم:٣٨؛٣٩) وهنا يبرز اختلافه من حيث التسقيف عن الإيوان الجنوبي في نفس المسجد. هذا وعمد المعماري إلى استخدام فتحات للتهوية والإضاءة داخل الإيوان.

يتشابه الإيوانين الشرقي والغربي من حيث الحجم والأبعاد والعمق، وهما أصغر من الإيوانين الجنوبي والشمالي. تتوزع الفتحات على جانبي الإيوانين لتتصل بالأروقة المحيطة من كلا الجانبين. وهنالك تشابه من حيث التخطيط في الجهتين الشرقية والغربية، وكذلك من حيث توزيع الاروقة ذات الطابقين وتسقيفها. (مخططرقم: ٣) فتسقيف الإيوانين الشرقي والغربي يشبه تسقيف الإيوان الشمالي، إلا أن الكثير من الأضرار قد لحقت بالتسقيف وبالفنون الموجودة في تلك الإيوانات. (لوحه رقم:٤٠) أما عن واجهات الأواوين والأروقة المطلة على الساحة المكشوفه، فقد ظلت بدون زخرفة، إلا أن بعض التشكيلات الهندسية ظهرت عليها لتخفيف حجم الأعمدة من خلال عمل حنايا مستطيله الشكل تنتهي بأقواس بسيطة بتشكيل الأجر فقط. تم بناء أرضية الإيوانات بمستوى أعلى عن الساحة المكشوفة، وكان التبليط بالآجر بشكل هندسي مدروس. جمعت هذه الأبنية في تخطيطها بين الوظيفتين الدينية والتعليمية في بناء واحد، وبعد فترة من الزمن، أصبحت هناك حاجة لإيجاد مباني مستقلة للتعليم لأسباب عده؛ منها الوعي العلمي بأهمية صد الخطر عن العقيدة الإسلامية، وتزايد أعداد الطلبة الراغبين في الالتحاق بالمدارس، مع اهتمام الخلفاء بالعلم والتعليم، وتوفير الوسائل المادية والمعنوية لتشجيع الحركة العلمية. فكل هذا ساعد في ظهور المدارس المستقلة، والتي تبنت نفس النظام المعماري في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجود الإيوانات الأربعة، كالمدرسة المستنصرية في بغداد. التي تعتبرالنموذج الذي من خلاله سيتم إلقاء الضوء على باقي المدارس التي ظهرت وانتشرت في بعض المناطق الإسلامية، وهو النموذج الباقي الذي يجمع نظام الايونات الأربعة.

المدرسة المستنصرية (مخطط رقم.٤)

تعد المدرسة المستنصرية من روائع العمارة الإسلامية العباسية في العراق، وأهم ما أنشئ في أواخر العصر العباسي. شيدت المدرسة المستنصرية في عهد الخليفة المستنصر بالله والذي تولى الخلافة سنة (٦٢٣ _٦٤٠هـ) (١١١٦_١٢٤٢م)، وبالتحديد سنة (١٢٢٧م). ولهذا سميت باسم المستنصرية نسبة إلى الخليفة التي بنيت بعهده. (شريف ،١٩٨٢: ٤٨٠؛محمد ،١٩٨٩ : ٢٦١) تعتبر المدرسة المستنصرية أحد المباني المهمة، والتي مازالت ماثلة في بغداد بجمال إيواناتها حتى اليوم. فقد اكتمل بناؤها عام ٦٣١هـ(١٢٣٣ م)، وكانت الغاية من بنائها تدريس المذاهب السنية الأربعة: الشافعي والحنبلي والحنفي والمالكي، حيث بنيت فيها أربعة أواوين لذلك الغرض. كانت المدرسة تدرس الدين والفقه من خلال المذاهب السنية الأربعة، وفي سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٦م، أضيف إيوان مقابل المدرسة المستنصرية يجلس فيه الطبيب ليدرس الطب ويقصده المرضى للعلاج. ظلت المدرسة تقوم بمهمتها في التدريس لعدة قرون، وتخرج منها الكثير من العلماء والمدرسون والأطباء. (عبد الحافظ ،٢٠٠٧ : ١٥١_١٥٤) هذا واحتوت المدرسة على خزانة للكتب النفيسة، وكانت تخصص لها المبالغ الكبيرة، كمؤسسة حكومية، إذ بلغت أوقاف المدرسة في بعض السنين سبعين ألف دينار. (العبيدي ؛ حميد : ١٣٠).

تقع المدرسة المستنصرية في بغداد، وبالتحديد في منطقه قديمة وعريقة جدا تدعى شارع النهر قرب مسناة نهر دجلة من الجانب الشرقي، (محمد ،١٩٨٩: ٢٦١) بجانب منطقة الرصافة بالقرب من جسر الشهداء، وتتوسط المدرسة أسواقا قديمة مثل سوق دانيال وسوق المتنبي وسوق السراي.

مخطط المدرسة: (مخطط رقم .٤)

١. الأبواب.
٢. الساحة المكشوفة.
٣. الأروقة والإيوانات الأربعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤. فسقية أو نافورة.

٥. بعض القاعات والغرف المخصصة للطلاب.

٦. البناء المتكون من طابقين.

المدرسة المستنصرية ذات شكل مستطيل، طولها مئة وخمسة مترات وعرضها ستة وأربعون متراً تقريبا، أي بمساحة أربعة آلاف وثمانمئة وثلاثين متراً مربعاً. يتوسط المدرسة ساحة وسطية مكشوفة مستطيل الشكل بطول اثنين وستين متراً ونصف المتر، وعرض سبعة وعشرون متراً ونصف المتر، أي ثلث مساحة المدرسة الكلية تقريباً. أما أرضية الساحة، فهي مبلطه بالآجر ومحاطة بأربعة إيونات متقابلة. (مخطط رقم: ٤) (لوحه رقم: ٤١) (يوسف ١٩٨٢، : ٤٨٠_٤٨٢)

يقع المدخل الرئيسي للمدرسة في وسط الضلع الشمالي، ويعتبر أكبر المداخل الموجودة في المدرسة؛ إذ يبلغ ارتفاعه ستة عشر مترا، وهو ذو واجهة مستطيله، وفي داخله عدد من العقود المزخرفة، وهو محاط بزخارف متنوعة من الآجر. أما فتحة الباب، فهي مستطيلة الشكل، يبلغ عرضها مترين وارتفاعها ثلاثة أمتار ونصف، مزخرفة بزخارف هندسيه مختلفة. هذا وتوجد على البوابة كتابه تذكارية مهمة متكونة من عشر اسطر. (لوحه رقم: ٤٢).

يجتاز الداخل من البوابة ما يشبه الإيوان، وله سقف مزخرف يطل على الساحة المكشوفة للمدرسة (محمد ،١٩٨٩ :٢٦١_٢٧٧). إن تجمع الطلبة في هذه الساحة يتيح للطالب تبادل العلم والمعرفة، وبما أن الإسلام دين حب وانفتاح، فقد كانت لتلك الساحة أهمية كبيرة في التبادل الثقافي والاجتماعي فيها. هذا وقد كانت الساحة المكشوفة تستخدم أيام الجمع لتقام فيها الصلاة الجامعة عندما يتعذر على المسجد استيعاب أعداد المصلين المتزايد في تلك الأيام (علي،٢٠٠٠: ١١٩). كما توجد في الساحة المكشوفة بركة يتم تزويدها بالماء من نهر دجلة، وظيفتها تلطيف درجات الحرارة، وخلق جو من الراحة والجمال للناظر، كما تستخدم أيضا في الوضوء لقرب المسجد الذي يقع في الضلع المقابل للمدخل الرئيسي، والذي يتمتع بواجهة مفتوحة على الساحة المكشوفة. ويعتبر وجود البركة من العناصر الهامة التي ارتبط وجودها بالساحة المكشوفة، سواء في المساجد الجامعة أو في المدارس، وذلك نظراً لأهميتها الوظيفية والجمالية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عن شكل المسجد فهو مستطيل بأبعاد تصل إلى ثلاثة وعشرين متراً طولاً و تسعة أمتار عرضاً. يقع محراب المسجد وسط جدار القبلة، ويبلغ ارتفاعه خمسة أمتار، بينما يبلغ عمقه متراً وربع المتر تقريبا، ويتصدره عقد ارتفاعه ٢،١٠ متر وعرضه ٩٤ سم مزخرف بزخارف هندسية ونباتيه مختلفة. (الباشا، ١٩٧٩ : ١٦٤)

تتكون المدرسة من طابقين؛ في كل طابق عدد من الغرف، منها الكبيرة ومنها الصغيرة، فهناك حوالي اثنتي عشر غرفة أو قاعة دراسية، وخزائن للكتب، وتسعة وثلاثون غرفة صغيرة، كما يوجد فيها مخزن ومطبخ وحمام، فبناؤها متكامل بكل مرافقه. (مخطط رقم: ٤) (الريحاوي ،١٩٩٠: ١٨٢_١٨٣؛ محمد ، ١٩٨٩ : ٢٦٨) أما الغرف الموجودة في الطابق العلوي، فهي أصغر من الغرف الموجودة في الطابق السفلي، والسبب في ذلك يعود إلى وجود ممر يتقدم تلك الغرف في الطابق العلوي يبلغ عرضه حوالي المتر ونصف المتر.(لوحه رقم: ٤٣) تحتوي الغرف في الطابق العلوي على أبواب تطل على الساحة المكشوفة، في حين أن أغلبها لا يحتوي على شبابيك، إلا تلك التي تطل على نهر دجلة. أما القاعات الكبيرة، فيصل عددها إلى سبعة قاعات، تقع في الجهة الجنوبية الشرقية للمدرسة، ويرتفع سقفها بارتفاع الطابقين، وتطل على رواق يفصل تلك القاعات عن الساحة المكشوفة،(مخطط رقم: ٤) وهو مسقوف، ويحتوي على فتحات تعتبر بمثابة المصدر لدخول الضوء، في حين يلعب الرواق دورا مهما في حجب أشعة الشمس القوية، ومنع دخولها إلى القاعات. كما ويوجد في الرواق باب يعمل على سحب تيارات الهواء الباردة ومن ثم نفاذها الى داخل القاعات. وبهذا الأسلوب المعماري، تمكن المعماري من معالجة البيئة الحارة في فصل الصيف المعروف في العراق بطريقة مدروسة، وفي الوقت نفسه لم يحرم تلك القاعات من ضوء الشمس. هذا وتوجد في المدرسة غرفة تميزت بوجود زخارف تزين واجهة مدخلها، وقد انفردت هذه الغرفة بهذه الواجهة المزينة الخاصة بها. (محمد ،١٩٨٩ : ٢٦١_٢٧٧)

الفنون الموجودة في المدرسة

من أجمل وأهم الزخارف الموجودة في المدرسة المستنصرية تلك الموجودة على المدخل الرئيسي، حيث توجد العقود المزخرفة بزخارف من الآجر وبأشكال متنوعة، إضافة إلى فتحة الباب المستطيلة التي يعلوها عقد مدبب تحيطه زخارف هندسية من الجوانب، وتعلوه كتابة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تذكارية مكونة من عشرة اسطر ، (لوحه رقم: ٤٢) كتبت بخط الثلث، وتظهر الحروف فوق أغصان وفروع نباتيه مورقة. أما السقف الموجود بين البوابة والساحة المكشوفة، فهو على شكل قبو مدبب، يطل على الساحة ويرتكز طرفاه على عمودين من الآجر بشكل اسطوانة ملتصقة بالجدار. وقد زخرفت الايونات، خاصة المساحة المحصورة فوق العقد، بزخارف هندسية، مع فروع نباتية. (http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=7600)

استطاع الفنان أن يجمل المدرسة بأشكال وزخارف متنوعة، وساعده في ذلك اختيار الخامة المناسبة، إذ استخدم الآجر والجبصين وهي أسهل من باقي الخامات في تشكيلها وسهولة الحفر عليها، إضافة إلى توفرها في البيئة. كما ولعب الضوء دورا كبيرا في إضفاء الجمال على تلك الزخارف، وذلك من خلال الظل والضوء الذي ارتبط بالحفر الغائر والبارز، حيث اعتمد الفنان على ذلك بدلا من استخدام اللون. أن البناء يخلو من التسليح بالحديد فقط كما هو سائد بذلك الوقت ، فقد اعتمد المعماري في البناء على مادة الآجر والجبصين ، وهي مواد متوفرة في منطقة بغداد. هذا واستخدم المعماري قطع الآجر نفسه في التزيين في بعض أماكن المدرسة، وذلك من خلال ترتيبه بأشكال مختلفة أو نحته أو تقطيعه بأشكال وأحجام مختلفة، وفق خطة هندسية مدروسة، لتؤلف بمجموعها الشكل الزخرفي المطلوب، كما ويظهر بأن التباين في مستوياتها قد خلق تباينا في الظل والضوء، وزاد من جمال تلك الاشكال.(علي،٢٠٠٠: ١١٨_١١٩) (لوحه رقم:٤٤؛٤٥)

تنوعت العناصر الزخرفية في المدرسة، إلا أنها اعتمدت في الأغلب على الدائرة وأقطارها، أما الزخارف النباتية، فتتواجد في الغالب داخل مساحات هندسية، كالنجوم، والمضلعات، وأحيانا نجدها فوق أرضية الكتابات، كما هو الحال في الواجهات المطلة على الساحة المكشوفة. (لوحه رقم: ٤٢) (حميد ،١٩٧٩ : ١٢٨_١٣٠؛محمد ، ١٩٨٩ : ٢٧٢)

ساعة المدرسة

لا بد من الإشارة إلى الساعة التي وردت في بعض المراجع، والتي تعتبر فكرة علمية ذات تنفيذ لا يخلو من الإبداع والفن، إذ أنها كانت تعمل ليلا ونهارا، وبأسلوب علمي متطور لإرشاد الناس إلى وقت الصلاة. فقد بني في الحائط القريب من الإيوان الذي يجلس فيه الطبيب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومعاونوه دائرة، وصورت فيها صور الفلك، وكانت تحتوي على ثقوب. ومع طلوع الشمس الحقيقية ودورانها، وعندما تكتمل ساعة، يكتمل الضوء في الدائرة ليبدأ في دائرة أخرى. وفي الليل، يأخذ ضوء الأقمار محل ضوء الشمس ليكتمل دوران الساعة ليلا ونهارا. (يوسف، ١٩٨٢: ٤٨٤).

مميزات البناء

تتميز المدرسة باستخدام الإيوانان المطلة على الساحة المكشوفة، باعتباره نظام معماري عالج عوامل بيئيه مهمة. فقد بنيت الإيونات لتحمي الطلبة من أشعة الشمس أيام الصيف الحار في المدرسة. وقد استخدم المعماري الممر الموجود بالطابق الثاني، والذي كانت وظيفته عزل القاعات التي تقع خلفه من الحرارة، وتوفير ظل مناسب أثناء التنقل بين أقسام المدرسة مع وجود الفتحات في سقف الممر ساعدت في دخول الضوء اللازم بشكل مدروس. هذا وقد سقفت قاعات المدرسة بسقوف مقببة بدلا من التسقيف المستوي، مما يساعد على تحريك الهواء من خلال فتح الفضاءات العامودية. فقد فكر المعماري بكل هذه الأمور بهدفً تلافي جو العراق الحار. وبالتالي، فإن المهندس المعماري لم يهتم بالتزيين فقط دون دارسة كاملة لما يحتاجه الطالب في المدرسة، بل تعدى ذلك عندما عمل على تكييف البيئة المحيطة لخلق جو مناسب للدراسة.

استخدم الجبصين والآجر في البناء، وهي مواد متوفرة في المنطقة ويسهل تصنيعها. فالآجر يمتاز بمرونة التعامل معه في التشكيل، إضافة إلى خاصيته المميزة في إيصاله البطيء للحرارة، الأمر الذي جعله من المواد المهمة في البناء ببيئة مثل بيئة العراق الحارة، بالإضافة إلى سهولة حفر الزخارف عليه عن طريق تغطيته بالجبصين، مما ساعد الفنان على الإبداع بتشكيلات لا حصر لها.

ومن الجدير بالذكر أن الساحة المكشوفة قد لعبت دورا كبيرا في العمارة الإسلامية، إلا أنها لعبت الدور الأكبر في المدرسة المستنصرية، إذ كانت لها صفة مشتركة: دينية ومدنية، فهي تمثل المكان الذي يتيح للطلبة وساكني المدرسة التحرك والقيام بفعالياتهم المدنية المختلفة، كالتعارف وتبادل العلم والمعرفة، وبنفس الوقت تمثل ساحة أو صحن المسجد الذي تتم فيه الصلاة أثناء اكتظاظ المسجد بالمصلين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصير المدرسة المستنصرية:

لقد عانت المدرسة المستنصرية من الإهمال في فترات مختلفة؛ مما أدى إلى تصدع بنائها، خاصة زمن العثمانيين، واستمر ذلك حتى سنة ١٩٤٠م. فقد أصبحت المدرسة في فترة من الزمن عبارة عن خان كبير للقادمين الى مدينه بغداد، كمحطة استراحة للمسافرين والعاملين في الوسائط النهرية القريبة من الموقع. (لوحه رقم: ٤٦؛٤٧؛٤٨). إلا أن دائرة الآثار تمكنت من استعادة المدرسة بعد عام ١٩٤٠م وقامت بصيانتها. فقد رممت المدرسة المستنصرية مرة أخرى عام ١٩٦٠م، وقد استهدف الترميم أجزاء كبيرة من المدرسة، وتم إرجاعها إلى حالتها الأصلية من خلال حملة لإعادة وصيانة المدرسة وإعادة صيانة وكساء الجدران بالآجر الأصفر. هذا وقد راعت دائرة الآثار إعادة المدرسة بطريقة تحتفظ بتاريخها وأصالتها القديمة، وضمن نسق التخطيط الذي كان موجودا في السابق، إلا إن هذا لا ينفي حقيقة أن البناء الموجود حاليا هو عبارة عن ترميم حديث لمخطط البناء القديم، حيث كان تأثر البناء كبيرا بسبب المياه الجوفية الواقعة بالقرب من النهر، إذ غزت الرطوبة الكثير من جدرانها وزخارفها(http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=7600).

بداية ظهور نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب وأهمية ظهورها وأسباب نشأتها

في ضوء ما تقدم في هذا الفصل، يمكن تحديد بداية ظهور نظام الإيوانات الأربعة في مسجد الجمعة في أصفهان، باعتباره أول مسجد أضيفت له الإيوانات سنة ١١٢١م. (الريحاوي،١٩٩٠: ١٦٧_١٦٩). وبعد ذلك، ظهر نظام الإيوانات في المساجد السلجوقية في إيران، ثم انتقل منها إلى معظم البلاد الإسلامية. ولعل السبب الرئيسي لظهور ذلك النظام في المسجد تحديدا العمل على إيقاف المد الشيعي. أما بداية ظهور النظامين معا في بناء معماري واحد، فيرجع الفضل فيه إلى السلاجقة أيضا، حيث أن أول بناء ظهر فيه ذلك النظام من خلال تخطيط واحد هو مسجد الجمعة في مدينة زاره السلجوقية في إيران سنة ١١٣٥م، (مخطط رقم: ٢) (اصلا نابه،١٩٨٧: ٣٢) وبعد ذلك أخذ بالانتشار في كثير من الأقاليم الإسلامية. ويعتبر تبني بناء النظامين معا نقطة تحول كبيرة في العمارة الإسلامية، إذ بدأت تضاف إلى المباني الدينية المبنية سابقا، أو في تخطيط المباني المراد بنائها. ويعود الفضل للسلاجقة في تطوير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظام القبة فوق المحراب، على الرغم من أنها كانت موجود سابقا في وسط المسجد، حيث تنبهوا إلى أهمية تحويلها أمام المحراب من الناحية المعمارية والجمالية، وذلك بهدف إعطاء السيادة ولفت الانتباه إلى القبلة والمحراب، وزيادة حجم الإنارة في منطقة المحراب، وزيادة نسبة ارتداد الصوت نحو المصلين في المسجد أثناء الصلاة والخطبة، بالإضافة إلى التهوية من خلال النوافذ الموجودة في رقبة القبة. فكل ذلك يلفت الاهتمام إلى ما وصل إليه المعماري في تلك الفترة من اهتمام باستغلال الفضاء من أجل راحة المصلين، ولا نغفل عنصر التجميل، حيث أن انتقال القبة أمام المحراب زاد من اهتمام الفنان بالزخرفة، والتي تجمع القبة والمحراب معا كجزء واحد لا يتجزأ بشيء من التناغم والانسجام، وقد أصبحت تلك المنطقة مساحة مواتية لإبراز جمال الزخرفة والتفنن فيها. ومن المعروف بأن الفنان المسلم لم يألف الفراغ، الأمر الذي انعكس على القبة التي أصبحت كالنجمة معلقة فوق المحراب، تغطيها الزخارف والأشرطة الكتابية على البلاط المزجج وبألوان جميلة تزيدها بهاء ووقار، وتعطيها الإضاءة انعكاسا يختلف من وقت لآخر، حسب أوقات النهار، من خلال النوافذ الموجودة في رقبة القبة.

أما الابتكار الآخر الذي توصل إليه الفنان المعماري المسلم، فهو بناء الإيوانات الأربعة المطلة على الساحة المكشوفة التي اعتمدها السلاجقة كنظام معماري يخدم وظائف واعتبارات دينية وسياسية، كما سخر السلاجقة ذلك النظام هندسيا للمساهمة في عرض فريد من الرتابة والهيبة والتنظيم في توزيع الإيوانات الأربعة حول الساحة المركزية، الأمر الذي يجسد الإيقاع والتكامل الهندسي بصورة مؤثرة، ويلعب دورا مهما في التهوية والإضاءة، للطلاب الذين يدرسون في ظلاله. وقد كانت هذه الإيوانات واجهات فنيه رفيعة لإظهار أجمل وأروع الزخارف النباتية والهندسية بواسطة الزخرفة بالخزف أو البلاط الملون، بالإضافة إلى الأشرطة الكتابية، سواء كانت على واجهات الإيوان المطلة على الساحة المكشوفة، أو من الداخل. وهذا يذكرنا بالأسلوب الذي تم اعتماده في المحراب تحت القبة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المواد المستخدمة والأساليب المتبعة في العمارة في العصر العباسي بشكل عـام، وفي العصر السلجوقي بشكل خاص

من خلال دراسة مساجد الجمعة في إيران، والذي يجسد الأفكار المعمارية التي وضـعها السلاجقة، والتي أصبحت بعد ذلك سمة من سمات الفن السلجوقي التي انتشرت بكـل الـدول الإسلامية، والتي يمكن تحديدها بنقاط أساسية، هي:

- ابتكار التخطيط الإيواني في المساجد والمدارس، حيث أصبح هو العنصر المعمـاري المعروف في ذلك العصر.
- تبنى السلاجقة تحويل القبة من مكانها المعروف لتصبح فوق المحراب في المساجد .
- استخدام اللبن والأجر كبديل عن الحجارة في الأماكن التي لا تتـوفر فيهـا المقـالع الحجرية والتي حفزت المعماري لإيجاد حلول تجميلية جديدة، فاتجه إلـى تغطيتهـا بمادة الجبصين، وأبدع في إظهارها بأشكال جميلة عن طريق الزخرفة والنقش. وبهذا أصبحت النقوش الجبصية سمة من سمات العصر، وجزءا لا يتجزأ مـن خـصائص العمارة العباسية، ليس في إيران والعراق فحسب، وإنما في جميـع منـاطق العـالم الإسلامي.
- استخدمت في تلك الفترة عناصر زخرفيه لتزيين القبـة والمحـراب مـن الـداخل والخارج، وكانت المباني تزخر بالنقوش الجبصية بشكل عـام، واختلفـت بإشـكالها وتنوعت بابتكارات الفنان المعماري.
- انتشرت المقرنصات والحنايا الركنية، والتي تعتبـر مـن الابتكـارات المعماريـة الإسلامية، واستخدمت بالدرجة الأولى في الانتقال من المسقط المربع إلـى المـسقط الدائري للقبة، إلا أنها استخدمت بعد ذلك لغايات تجميلية كنوع من الزخرفة؛ لإعطاء جمالية وإبداع للأماكن التي ظهرت عليها. هذا وقد استخدم الطوب نفسه في الزخرفه عن طريق إنشاء أشكال هندسية وأشرطة كتابية. (حسن، ١٩٨١: ٤٥)
- استطاع الفنان تجنب الفراغ في العمارة عن طريق استخدام الزخارف بأنواعها النباتية والهندسية، أو عن طريق دمج الاثنين معا، أوعن طريق إدخال الخـط الكـوفي، أو استخدام الحشوات والتطعيم بالخزف الملون، أو الزخارف الملونة على الجبـصين... الخ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- تميز البناء في العصر السلجوقي باعتماده على الأشكال الهندسية التي تقوم على المضلعات والنجوميات بشكل خاص. (وزيري،٢٠٠٥: ٥٣)
- اهتم السلاجقة بالزخرفة بشكل ملحوظ، وظهرت عناصر جديدة في مجال التخطيط والإنشاء والزخرفة لديهم، ولم تكن محظورة على الأقاليم التي نشأ فيها السلاجقة، بل انتشرت إلى أنحاء مختلفة من البلاد الإسلامية، كالمقرنصات التي انتشرت في العراق ومصر والمغرب. (الريحاوي،١٩٩٠ :١٦٣)
- امتازت القباب في العصر السلجوقي بجمالها وارتفاعها ودقة نسبها.
- استخدم القاشاني في التزيين بألوان جذابة.
- ومن الملاحظ إن عمائر العهد السلجوقي لم تكن ذات لون واحد في كل الأقاليم؛ فهناك اختلافات فرضتها البيئة المحلية واختلاف المناخ والمواد المستخدمة في البناء، مما أوجد فروقا بين العمائر من إقليم لآخر، وهذا ما نجده واضحا في أقاليم مختلفة؛ كالأناضول، وسوريا، وإيران، والعراق. إلا أنه لا يمكن أن نغفل عن وجود الخطوط العامة والمشتركة التي تجمعها، وبين أثر الفن الإسلامي الواضح رغم اختلاف الأقاليم والفروقات المحلية. (الريحاوي،١٩٩٠: ١٦٣) وسنأخذ مثال من كل منطقة لدراستها وإيجاد التشابه والاختلاف بينها في الفصل الخامس.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

الفنون التي ظهرت في نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب في المشرق الإسلامي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع
الفنون التي ظهرت في نظام الإيوانات الأربعة والقبة فوق المحراب في المشرق الإسلامي

تعريف عام للزخرفة الإسلامية

انبثق تبني فكرة استخدام الزخرفة في الإسلام بتجريد الاشكال وعدم تمثيل أو محاكاة الواقع من وحي وعقيدة الإسلام. (مكداش ،١٩٩٥: ٩٩_١٠٣) فقد انتشر الإسلام في مناطق مختلفة كان لكل منها تاريخها العريق بالفن، وأسلوبها وتقنياتها المختلفة في التعبير عنه. إلا إن الفكرة التي كانت تلك الشعوب تعبر عنها من خلال الفن قبل دخولها في الإسلام، تختلف عن فكرة وجوهر الإسلام. فقد كان الإغريق والرومان على سبيل المثال، يمتلكون عقيدة مبنية على مبدأ مادي، عبر عنها الفنان عن طريق تجسيد الواقع كما هو، بل تعدى ذلك حتى وصل إلى تجسيد الرب بأشكال مشابهة للإنسان، وذلك انطلاقا من اعتقاده بأن الرب نزل من السماء إلى الأرض، وأصبح شخصا مشابها للإنسان من حيث الصورة. (البهنسي،٢٠٠١: ٦٢) وقد عبر الفنان عن هذا الاعتقاد عن طريق محاكاة الواقع كما هو. وقد تنافس الفنانون فيما بينهم في جعل تلك الرسومات ناطقه ومشابهة للواقع، وبدون أي تحريف؛ فكلما زاد إتقان الفنان للوصول إلى الواقع، زاد اعتقاده في تقربه إلى المثل السامية، من خلال التعبير عن ذلك. و بالتالي أصبح التقرب إلى رب الكون العظيم وأي شائبة تبعده عن الواقع يؤدي إلى تشويه فكرة الإله بنظره.

وبما أن العقيدة أو الفكرة غالبا ما تؤثر على الفن، الذي هو مرآة لعقائد الشعوب، والأداة الفعالة للتعبير عن ذلك، نجده عند مجيء الإسلام قد قام على مبدأ يختلف عما كان سابقا بفكرته الروحانية الجديدة، فالإسلام دين يحاكي الفكر، وليس البصر، إذ أن الله الواحد ليس له مثيل ولا تستوعبه العين المجردة. (زينهم ،٢٠٠١: ٨٤_٨٩؛ ١١٤) وكما قال تعالى في كتابه العزيز (سورة البقرة، آية :163) ((وإِلـهُكُم إِلـهٌ واحدٌ لا إله إلاّ هُوَ الرحمنُ الرحيم..)) (وكذلك في سورة الإخلاص) ((قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ)). وعليه، فإن الله ليس له شبيه سوى أنه نور على نور كما في (سورة النور، آية: ٣٥) ((الله نور السماوات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كوكب دري..))، ولا يمكن إدراكه بالبصر بل يمكن إدراكه بالبصيرة **كما في (سورة الشورى، آية: ٤٢)** ((ومن آياته خَلْقُ السَّمواتِ والأرضِ وما بثَّ فيهما من دابَّةٍ وهو على جمعِهم إذا يشاءُ قدير..)). وبالتالي، فمن غير الممكن وصف الله لأن ذلك يفوق قدرة العقل وقدرة العين، وقد ظلت قيمته سرمدية. لقد تجسدت تلك الفكرة عند المسلم من خلال العقيدة المستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية التي آمن بها، وقد استطاع أن يعبر عنها بتجريد الفن من خلال الزخرفة، حيث أن الله تعالى واحد لا شريك له، فلا يمكن إيجاد شبيه له أو وصفه. وهكذا، خرج الفن الإسلامي من المحاكاة إلى التجريد (والي ،١٩٩٣: ٣٤٥) ، وبما إن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى قدرة الخالق، فلا يوجد مبرر لان يقوم بتكرار أو محاكاة ما خلق الله، لأنه لا يستطيع ببساطة بث الروح في ذلك الخلق الذي ينقصه أهم شيء؛ وهو عظمة وقدرة الخالق، كما جاء في الحديث الشريف "**إن** أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون" (زينهم ،٢٠٠١: ٤١). ولأن قدرة الله هي الشيء المحسوس والملموس لدى المسلم، فقد اتجه هذا المسلم إلى فن له سمة خاصة، فن بعيد عن المحاكاة، فلا ضرر من أن يستوحي الفنان فنه من الطبيعة، إلا أنه قد عمد إلى تحويرها للابتعاد عن مضاهاة خلق الله. (الطايش، ٢٠٠٠: ١٥؛١٩_٢١؛ زينهم ،٢٠٠١: ٣٥_٤٥).

يمكن ملاحظة قدرة الفنان في التعبير عن الإيمان بقدرة الله من خلال الزخارف وأشكالها، مع صرف النظر عن التعبير عن الخالق نفسه، ونبذ ما كان سائدا قبل الإسلام. ومن الملاحظ أيضا أن الفنان المسلم قد تنبه لقدرته كإنسان، وتوقف عن تقليد الفنون السابقة تقليدا أعمى دون إضافة، فعمد إلى خلق فن خاص به يجسد الأصالة بمعناها الحقيقي. (الطايش،٢٠٠٠: ٢٣) فقد جاءت الاتجاهات الجديدة في التجريد من وحي الفن الإسلامي، ولاقت اهتماما من قبل فناني العصر الحديث. (زينهم،٢٠٠١: ١١٤_١١٥) لقد زاد الفن التجريدي الزخرفي الفنان المسلم صبرا ونكرانا للذات، وهو جزء من تعاليم الدين الإسلامي، (زينهم ،٢٠٠١: ٢٢) حيث تضمحل الذات في إطار العمل الفني، فلا نجد شخصية معينة اشتهرت بأسلوب فني معين، ولم يهتم الفنان بالتعبير عن ذاته من خلال الفن، أو بخلق أسلوب خاص له يميزه عن غيره من الأساليب، بل نجد الخصوصية قد تلاشت حتى مع اختلاف الأقاليم، ليجمعهم أسلوب واحد، قد تكون هناك فوارق بسيطة. إلا أنها تتقارب جميعا بشكل عام تحت وحدة الأسلوب، لتؤكد مرة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخرى على فكرة الوحدة بمعناها الروحي عند الإسلام. فقد جمعت وحدة العقيدة الفن الإسلامي؛ لتبرهن وحدة الخالق، وتلك هي رسالة الفن الإسلامي. (والي،١٩٩٣: ١٤٠)

فقد لاقت فكرة التجريد في الفن الإسلامي رواجا في جميع الأقاليم الإسلامية، فمن خلال ملاحظة المباني الإسلامية، سواء في العراق أو إيران أو مصر أو الأناضول وغيرها، لا يكاد مبنى إسلاميا يخلو من تلك الفكرة الرمزية المعبرة عن روح الإسلام. إذ أصبح العمل الفني جزءا من العبادة؛ فمن تعاليم الدين الإسلامي الإتقان بالعمل والصبر لإتمامه على أكمل وجه، ومن خلال العمل المتقن يتم التقرب إلى الله سبحانه وتعالى، (زينهم،٢٠٠١: ٢٥) وذلك انطلاقاً من الأحاديث النبوية الشريفة العديدة التي تؤكد على أهمية العمل وإتقانه، كالحديث الشريف "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه". (الالباني،١٩٩٥: ١٠٦)

عُرّفت الزخرفة بأنها فن من الفنون التشكيلية ذات العناصر المجردة المستوحاة من القواعد الهندسية، وقد ظهرت كنتيجة لرغبة الفنان المسلم في إيجاد أسلوب جديد ينسجم مع متطلباته الدينية. فالزخرفة تتصف بالروحية، و تخلو من الفراغ، وهي مبنية على الوحدة المجردة، وتستند إلى قواعد فنية كالتوازن، والتماثل، والتكرار، كما تميزت بطابعها الفريد لتكون سمة من سمات الفن الإسلامي. (جودي ،١٩٩٨: ١٠٧)

يبنى الفن التشكيلي على تحوير العناصر النباتية والحيوانية مع استخدام عناصر هندسية تجتمع سويا لتكون وحدة بالشكل، أو ينفرد عنصر أو عنصرين معا ليكونا وحدة زخرفية معينة. تتوزع هذه العناصر على حيز فراغي لتغطيه بأكمله وفق قواعد فنيه نابعة من أسس تصميمية مدروسة، كالتكرار والتناظر والتماثل والانسجام... الخ (المناصرة،٢٠٠٣: ٩_١٠؛٦٣_٦٥)

كما يمكن تعريف الزخرفة على أنها أشكال من الخطوط المختلفة تتقارب لتلتقي تارة وتبتعد تارة أخرى ضمن حيز فراغي. تتشكل هذه الخطوط من خلال تكرارها غير المتناهي بإيقاع متناغم وبنظام معين، يسلكه الخط عن طريق التقاطع والتلامس أو الانكسار أو التجاور أو التشابك... الخ؛ لتشكيلها بوحدة زخرفية مدروسة الأبعاد، ويمكن تكرار تلك الوحدة باستخدام التناظر أو التبادل أو التماثل وبانسجام تام بين عناصرها. (حموده،١٩٨١: ٣٥_٣٨ ؛الطايش، ٢٠٠٠: ١٨_٢١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اهتم الفنان المسلم بتشكيل التنظيمات الهندسية المدروسة مع التوريقات المجردة وبأشكال غير متناهية، أكثر من اهتمامه في نقل الواقع أو محاكاته؛ لأنه لم يهتم برسم تفاصيل الشكل حرفيا من الطبيعية، وإنما أراد التعبير عن روح ذلك الشكل وجوهرة. (حموده،١٩٩٨: ٣٧)

استخدم الفنان الزخارف وشكلها عن طريق دمج الاشكال الهندسية والنباتية والكتابية، وبطرق ومواد مختلفة، وبأسس نابعة عن دراسة. فقد راعى الفنان المسلم التناظر، والإيقاع ، والتبادل، والتكرار، واستخدام التشابه أو التماثل، وتميز بذوق وتقنيات مختلفة. (حمودة ،١٩٩٨:٣٣_٣٩؛ الطايش،٢٠٠٠: ٢٣_٢٥) فامتازت زخرفته بالذوق السليم، والدقة في النسب، والجمالية في التأليف فيما بينها، ومن الملاحظ أن هذا الاسلوب قد ازدهر في إيران والعراق وانتقل منها إلى باقي الأقاليم الإسلامية. (حسن،١٩٨١: ٤٦) كما أن استخدام المواد المختلفة قد زاد من إبراز جمال الزخرفة من خلال استثمار الظل والضوء في الزخارف البارزة والغائرة، أو من خلال استخدام اللون. وبالإضافة إلى ذلك، فقد لعبت وفرة المواد الأولية البسيطة دوراً في استثمار تلك المواد وتحويرها إلى مواد نفيسة، كالجبصين والخزف ذو البريق المعدني الذي انتشر في العراق وإيران، فقد زادت من انتشار الزخرفة؛ حيث عمد الفنان المسلم على تطويع تلك المواد المتوفرة والبسيطة، وجعلها ذات قيمة عالية عن طريق التزيين بدلا من استخدام المعادن المكلفة كالذهب والفضة، من خلال إيمان المسلم بعدم الإسراف ومنطلقا من تعاليم القران الكريم ((**وَمَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى لِلَّذِينَ آمَنُوا عَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ**))(الشورى :٣٦) (زينهم،٢٠٠١: ٣٦ ؛ خنفر ،٢٠٠٠: ٥٩)

تاريخ ظهور الزخارف

يعتبر العصر الأموي نقطة الانطلاقة الأولى في ظهور الزخارف الإسلامية في المساجد، بالتحديد عندما اهتم الخليفة عبد الملك بن مروان بقبة الصخرة المشرفة في القدس سنة ٦٩١م. (لمعي،١٩٨٠: ١٩) كما ظهرت الزخارف الإسلامية في تعمير المسجد الأموي في دمشق، وجاءت تلك الزخارف بنفس النمط والذي يعتبر النموذج الأول للزخارف (مكداش،١٩٩٥: ١٠٠؛ الجبوري ،١٩٩٩: ١٨١_١٨٢). وتعتبر زخارف قبة الصخرة في القدس من روائع الفن الزخرفي التي أثارت تساؤلات الكثير من الباحثين المستشرقين واهتمامهم بها، إذ تعتبر من أرقى الزخارف التي تميزت في كونها النوع الأول بالتعبير عن الزخرفة التي انتشرت فيما بعد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من خلال فكرة الابتعاد عن تصوير كل ما فيه روح، وذلك عن طريق تجريد أوراق الشجر وتحويرها لتظهر بعيدة عن الواقع. إلا أن هذا لا يعني بأن الزخرفة لم تكن موجودة قبل ذلك، ولكنها لم تكن قد وصلت الى ما وصلت إليه قبل تلك الفترة. (مكداش،١٩٩٥: ٩٩_١٠٣) وحقيقة الأمر أنه ليس بالإمكان إغفال كون الزخرفة انطلقت من المشرق الإسلامي، وكون أصل الزخرفة الإسلامية قد انتقل من خلال العناصر الساسانية التي دخلت الإسلام من خلال تبسيطها وتجريدها من القوة المعهودة بتلك الاشكال. (حسن، ١٩٨١: ١٧ ؛خنفر ،٢٠٠٠: ٦٠) ومن العناصر المهمة التي انتقلت من الفن الساساني إدخال المراوح التخيلية مع تطويرها وتحويرها وإضافة الأشكال عليها، مع استخدام التكرار المنتظم والتماثل. (زينهم ،٢٠٠١: ٢١) وقد تأثر الفن الإسلامي بالفن الفارسي، وخاصة في العصر العباسي، وانطلق من إيران والعراق إلى سائر البلدان الإسلامية، (الطايش،٢٠٠٠: ٢٦) واستطاع أن يضيف بصمة خاصة ميزته وجعلت منه الفن الأوسع انتشارا والأطول زمنا. (الطابش ،٢٠٠٠: ٢_٣؛٧_١٣؛ زينهم ،٢٠٠١: ١٩) إلا أن الزخرفة الإسلامية وصلت أوجها في عصر السلاجقة، حيث ازدهرت في إيران والعراق من خلال استخدام القاشاني لتزيين الجدران، إذ برزت مناطق لتصنيعه مثل الري والرقة و قاشان والموصل، (حسن،١٩٨١: ٢٣) بالإضافة إلى الإبداع في تشكيل الآجر، والنقش على الجبصين. فقد برع السلاجقة في تزيينها كونها الخامة المتوفرة في تلك المناطق إضافة إلى سهولة تشكيلها. (حسن، ١٩٨١ : ٤٤؛الريحاوي،١٩٩٠ : ٩٤). ولعل خير مثال على أنواع الزخارف تلك الموجودة في مسجد الجمعة في أصفهان، الذي يجمع أشكالا وأنواعا عديدة من الزخارف في عمارة واحدة. هذا ويمكن تصنيف الزخارف من حيث الشكل إلى: زخارف نباتية، زخارف هندسية، زخارف كتابية، زخارف هندسية ونباتية، زخارف تجمع بين الكتابية والنباتية (زخارف كتابيه مورقة)، وزخارف تجمع الاشكال الثلاث. (الطايش،٢٠٠٠: ١٤_١٥)

اعتمد الفنان المسلم على الزخارف الهندسية من خلال تشكيلها بأشكال مختلفة؛ كالمضلعات والنجوميات والدوائر المتداخلة، وبطريقة التكرار لتلك العناصر بطريقة مدروسة برع السلاجقة في تطبيقها. (وزيري،٢٠٠٥: ٥٣) أما الزخرفة النباتية، فقد اعتمدت في تكوينها على العناصر المحورة عن شكلها الأصلي، عن طريق التوريقات والفروع النباتية والتوريدات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأشكال خارجة عن شكلها المعروف بالطبيعة، وبأشكال لا نهاية لها من الإبداع (ويلسون،١٩٩٨:ص١٢)

ويمكن تصنيف الزخارف من حيث المواد المستخدمة إلى: الزخارف الجبصية (زخارف غائرة وبارزه)، (زخارف ملونة)، مقرنصات، الزخارف القاشانية، الزخارف المعدنية، الزخارف الخشبية، الزخارف المطعمة بالعاج والصدف، وقد استخدم السلاجقة في إيران الجبصين والقاشاني في زخرفة عمائرهم بكثرة بالإضافة إلى التشكيل بالآجر والزخرفة بالخشب. (حسن، ١٩٨١: ٤٤_٤٦)

وسنحاول دراسة ذلك من خلال الأمثلة الموجودة في مسجد الجمعة في أصفهان، حيث تم اختيار مثال أو أكثر موجود في ركن من أركان هذا المبنى الإسلامي من تلك الزخارف. ومن خلال الزخارف الموجودة، سنلاحظ ما وصل إليه السلاجقة من تطور، سواء من حيث التقنيات أو تطويع المواد المستخدمة، أو التنوع في الاشكال والغنى بالتعبير. وفي هذا الفصل، سنحاول تصنيف الزخارف في مسجد الجمعة في أصفهان حسب نوعها والمواد المستخدمة فيها والأماكن التي ظهرت ضمن المسجد لتسهيل عملية دراستها وتحليلها وتصنفها على النحو التالي:

١. **المقرنصات:**

- الأماكن التي ظهرت فيها هي: القباب، والأبواب، والايوانات. (انظر لوحة رقم: ٤٩؛٥٠؛٥١؛٥٢؛٥٣)

٢. **الزخارف الجبصية:**

- أنواعها: النباتية والهندسية والكتابات؛ الغائرة والبارزة والملونة.
- الأماكن التي ظهرت فيها هي: بيت الصلاة أو الحرم، والمحراب، وواجهات بعض الايوانات، والإيوان الشمالي. (انظر لوحة رقم:٥٤؛٥٥؛٥٦).

٣. **الزخارف القاشانية:**

- أنواعها: النباتية، الهندسية، والأشرطة الكتابية.
- الألوان التي استخدمت فيها: الفيروزي، اللازوردي، الأزرق الغامق، الأحمر وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مناطق وجودها: الايونات، واجهات الأروقة المطلة على الساحة المكشوفة، والبوابات. (انظر لوحه رقم:٥٧؛٥٨؛٥٩).

٤. التشكيل بالآجر:

- أنواعها: ملونة، غير ملونة.
- أماكن ظهورها: القباب، الأعمدة والأقواس، واجهات بعض الايوانات، والمآذن. (انظر لوحه رقم:٦٠؛٦١؛٦٢).

ومن خلال ذلك التقسيم سنتناول بعض الأمثلة للزخارف الموجودة في مسجد الجمعة في أصفهان.

إن دراسة زخارف مسجد الجمعة في أصفهان تساعد على الإلمام بموضوع الزخارف من حيث تصنيفاتها وأنواعها، والمواد المستخدمة فيها. فمسجد الجمعة في أصفهان يعتبر بمثابة النموذج الذي من خلاله سنلاحظ التشابه والاختلاف ما بين باقي الأمثلة الموجودة في تركيا ومصر. وفي الحقيقة أن المسجد عبارة عن سجل غني بالمعلومات الزخرفية، حيث أن الدارس لتلك الزخارف من خلال وصفها وتحليلها يجد معلومات كاملة للزخارف، تؤدي لفهم معنى الزخرفة وأشكالها وتطورها في بلاد فارس تحديدا، وبالمناطق الأخرى بشكل عام.

سيتم من خلال هذا الفصل وصف القبة فوق المحراب كمثال عن المقرنصات الإنشائية التي ظهرت بالعصر السلجوقي، مع وصف المقرنصات في الإيوان الجنوبي كمثال للمقرنصات التزيينية في الإيوانات، إضافة إلى وصف بعض النقوش الجبصية التي ظهرت في المحراب كمثال على الزخارف الغائرة والبارزة على الجبصين، هذا وسيؤخذ مثال عن الزخرفة بالقاشاني من خلال الزخارف الموجودة في الإيوان الجنوبي. أما التشكيل بالآجر، فستؤخذ بعض الأمثلة عليه من تلك الموجودة في واجهات بعض الايوانات الغنية بالتشكيل بواسطة الآجر.

المقرنصات:

قبل الحديث عن المقرنصات الإنشائية الموجود في القبة، سنحاول إلقاء الضوء عن المقرنصات بشكل مختصر. تعتبر المقرنصات نوعا من أنواع الزخارف الإسلامية، تبناها الفنان المسلم ليضفي للأبنية جمالية وإبداعا؛ فقد استخدمها كحلية زخرفية وضرورة إنشائية. (الجبوري،١٩٩٩: ١٨٦_١٨٧) والمقرنصات عبارة عن حنايا صغيرة مقوسة على شكل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاريب صغيرة بعضها فوق بعض على شكل طبقات وصفوف وبأشكال فنية. وقد استخدمت مواد مختلفة في تشكيلها كالجبصين أو الحجر أو ماده الخشب أو الطين المحروق. (البهنسي،٢٠٠٣ : ٢٨٢)

أبدع الفنان بتشكيل المقرنصات بأشكال مختلفة، حيث استخدمت في كثير من المباني، كما أصبحت سمة من سمات العمارة الإسلامية؛ لبعدها عن التجسيد. فالمقرنصات عبارة عن أشكال هندسية مجردة شبيهة بخلايا النحل، (حيدر،١٩٩٤: ١٣_١٤؛ حسن: ٥٣) استخدمت في كثير من المناطق المعمارية في الأبنية، كالقباب والمآذن والايوانات والمداخل كعنصر تزييني عن طريق تحويل المناطق القائمة والحادة إلى حنايا بإشكال مقعرة.(جودي،١٩٩٨: ١١٩_١٢٠؛ الجبوري،١٩٩٩: ١٨٦_١٨٧).

بدأت المقرنصات كعنصر إنشائي، وظيفته حمل الثقل وتوزيعه بشكل متساو في البناء، وتحويل الشكل المربع إلى دائرة في منطقة القباب، وحمل ثقل القبة من خلال توزيعها على الأقواس الحاملة لها. وقد ظهرت المقرنصات كعنصر معماري وزخرفي في القرن الحادي عشر ميلادي، (حيدر، ١١٩٤: ١٤) وبهذا جاء المقرنص ليخدم وظيفتين:

١. الوظيفة المعمارية.
٢. الوظيفة التزيينية أو الجمالية.

تاريخ تطور المقرنصات

لقد شهد عصر السلاجقة العظام في إيران تطورا ملحوظا في فن المقرنصات، وانتشر منها إلى باقي الأقاليم. إلا أن أقدم الآثار التي ظهرت فيها المقرنصات كانت في بلاد فارس والعراق، وقد تبنى العصر العباسي بشكل عام الزخرفة بأنواعها، ومن ضمنها المقرنصات. (مكداش ،١٩٩٥: ١٠٢) وقد وصلت المقرنصات إلى مراتب عالية بتنوع التشكيل من خلال ما نجده واضحا في عمائر كثيرة، كالمدرسة المستنصرية، ومسجد الجمعة في أصفهان وغيرها، كما انتشرت أيضا في مصر وسوريا وكثير من الأقاليم الاسلامية الأخرى. (الجبوري ،١٩٩٩: ١٨١_١٨٢)

أما عن أنواع المقرنصات فهي:

- المقرنص البسيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- المقرنص المركب ذو الحنايا المقوسة.
- المقرنص المركب ذو الكتل المنشورية.
- المقرنصات ذات الدلايات.

وهناك من اعتمد في تصنيف المقرنص على المنطقة التي انتشر فيها، كالمقرنص الحلبي أو المقرنص المصري... الخ. (حيدر،١٩٩٤: ٢٧_٢٨)

المقرنص في منطقة القباب في مسجد الجمعة في أصفهان

تعتبر قبة مسجد الجمعة في أصفهان خير مثال على استخدام المقرنصات الإنشائية في عصر السلاجقة. ويوضح لنا الانتقال من المربع إلى الدائرة، عن طريق الحنايا الركنية وبتشكيل الأجر، أهمية تلك التقنية الإنشائية لسد الفراغات الحاصلة في زوايا الانتقال. (لوحه رقم: ٦٣) فمن غير الممكن حمل القبة إلا من خلال توزيع الثقل بشكل متساو على الأقواس الحاملة لها، وبالتالي، فإن عملية الانتقال من الحنايا الكبيرة إلى حنايا أصغر منها لتحويل الشكل المربع إلى مثمن، ومن ثم إلى ١٦ضلع، تعتبر غاية وظيفية مهمة في رفع القبة من غير الممكن تجاوزها. (الحداد، ٢٠٠٠: ١٩٠) إلا أن هذه الغاية الوظيفية لا تخلو أبدا من الإبداع؛ إذ أن التفكير بالعنصر الجمالي جاء متلازما مع التشكيل الوظيفي لحمل القبة، لأن رفع القبة يعطي للمكان –كما هو معروف– مساحة عامودية مفتوحة تزيد من جمال المكان وهيبته، (والي،١٩٩٣: ٢٨٠؛٣٠٦_٣٠٨؛ عكاشه، ١٩٨١: ١٠١)، بالإضافة إلى أنها تعمل على تقليل الضغط في تلك المنطقة عن طريق فتح الفضاء. وقد جاء كل ذلك لغايات معمارية وظيفية وجمالية لا يمكن فصلها عن بعضها البعض. فراحة الجالس المتعبد تعد نوع من أنواع الجمال المحسوس، ويزيدها الجمال الملموس من خلال النظر لتشكيلات الأجرالمختلفة ، من خلال التقعر والتحدب الذي تحدثه الحنايا، والذي تزيده الإضاءة جمالا، إذ يدخل من خلال الفتحات الموجودة في عنق القبة ليتغير حسب اختلاف الوقت منتقلا بتلك الحنايا ليظهرها بكل ساعة بشكل آخر متجدد، يمنح الشكل حركة دائمة. هذا ومن الملاحظ أن استخدام مادة الآجر بتشكيلات هندسية مختلفة، كتشكيلها عن طريق تداخل القطع فيما بينها، سواء كانت في الحنايا الركنية، أو الأقواس الحاملة للقبة، أو في سقف القبة من السمات البارزة في هذا الموقع، كما استخدم الآجر بطريقة التشكيل البارز في أماكن معينة، وبإحجام مختلفة ليزيد من جمالية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التشكيل، ويزيد من إسناد القبة في تلك الأماكن، وعدم تصدعها بسهوله. ويلاحظ أيضاً بأن الفنان المسلم قد استخدم الآجر المشوي بدرجات لونية متباينة في منطقة القبة ليزيد من جمالها من خلال مضاعفة الظل والضوء مع الإنارة. إلا أن الفنان المسلم لم يستخدم مادة الجبصين في تكسية القبة من الداخل، على الرغم من استخدام تلك التقنية في مناطق أخرى من المبنى، وقد يعود ذلك لإدراكه لجمال التشكيل بالآجر عن طريق تلك الحنايا. وعلى الرغم من أن المقرنص جاء لغاية وظيفية، إلا أن الفنان المسلم تمكن من استثماره من الناحية الجمالية، حيث أدرك أن جمال القبة يكمن بتشكيل المقرنص الإنشائي، الذي يعطي للبناء القوة والجمال الممزوج بالوقار.

ظلت القبة محافظة على تشكيلها دون تغيير كما كانت في عصر السلاجقة، وهو الأمر ذاته الذي لوحظ في مسجدي الجمعة في أردستان وزاوره. ومن الملاحظ أن القبتان في مسجد الجمعة في أصفهان جاءتا من حيث تشكيل المقرنص متقاربتان الواحدة من الأخرى، فكلاهما رفعت بنفس الطريقة، وكذلك الأمر في قبة مسجدي الجمعة في اردستان وزاوره. ومن الجدير بالذكر أن المقرنصات التي ظهرت في الايوانات أو البوابات تعود لعصور متأخرة، وبالتحديد العصر الصفوي والمغولي. (الريحاوي ،١٩٩٠: ١٦٩) إلا أن ما يهمنا هنا هو تسليط الضوء على استثمار تلك الأماكن كمساحة مواتية لإبراز أجمل المواهب الفنية الإسلامية، والتعبير عن الفن الإسلامي وما وصل إليه من مكانة، بالإضافة إلى كراهية الفنان المسلم للمساحات الفارغة التي جعلت من غير الممكن تركها بدون زخرفة، وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن تلك الايوانات كانت في عصر السلاجقة مزينة بأشكال مختلفة من الزخارف، وأن ما هو موجود حاليا هو عبارة عن امتداد وتطوير لما كانت سابقا.

الزخارف الجبصية:

الجبصين: هي مادة إنشائية تصنع من خلال تكسير الصخور الجبصية، وتمر بمراحل حرق لتبخير الماء من جزيئاتها البلورية، وبعدها تطحن جيدا، ويضاف الماء لها لتصبح عجينة متماسكة عند الاستخدام. تستخدم عجينة الجبصين في تكسية الجدران والأسقف أو كماده رابطة، إذ تمتاز بسهولة النحت عليها أو تشكيلها قبل جفافها. (سمارة،٢٠٠٣: ١٤١_١٤٥)

ازدهرت الزخارف الجبصية في القرن التاسع الميلادي، فهي موجودة في مدينة سامراء العباسية في العراق، والتي تعتبر من أجمل الزخارف التي ظهرت في تلك الفترة، وانتشرت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعدها لتصل إلى ما وصلت إليه من عظمة وإتقان في العصور اللاحقة. (الطايش،٢٠٠٠: ٢٠) وتنوعت الزخارف النباتية المصنوعة من مادة الجبصين باستخدام أشكال مختلفة للأزهار والثمار والوريقات المختلفة والمراوح النخيلية وعناقيد العنب وأوراقها. (الطايش ،٢٠٠٠: ٢١) وبعد ذكر الزخرفة بشكل عام بأشكالها النباتية والهندسية والكتابية، يتبين بأن خير مثال على الزخرفة بالجبصين هو محراب مسجد الجمعة في أصفهان. فلو أخذنا جزءا من المحراب ذو الزخرفة النباتية كما في (لوحة رقم:٨٩)، نجد بأن تلك الزخرفة التي تقع في المنطقة العليا للمحراب قد جاءت على شكل شريط أفقي يحتوي على زخرفة نباتية، سميت بالزخرفة المخرمة أو الزخرفة المفرغة، وتظهر هذه الزخارف بارزة وواضحة المعالم، أما أرضيتها فتظهر قاتمة وغائرة، ويلعب عنصرا الظل والضوء دورا مهما في إبراز جمالها. (الجبوري، ١٩٩٩: ١٨٤) وعند النظر لهذا الجزء، فإن أول ما يجذبنا هو زهرات اللوتس المحورة بحجميها الكبير والصغير، (باسيليون،٢٠٠٠: ٦١_٨٠) مع الأغصان التي تجمع تلك الزهرات، والتي تنتهي بأوراق نباتية محورة تجتمع تارة وتتباعد تارة أخرى لتتشكل بانسيابية، والتي تجعل الناظر ينسى أن تلك الزخرفة جاءت على مادة صلبة، إلا أنه يدرك مباشرة قدرة الفنان على الجمع بين التناقض الحاصل في قوة المادة المتكونة من الجبصين وانسيابية الحركة والمرونة بتلك الأغصان، فما كان من ذلك التناقض إلا أن زاد من جمال الشكل الزخرفي. كما لعبت الحركة والإيقاع مع الوحدة بالتعبير دورا مهما، يجعل الناظر أمام عمل تتحرك العين لتنتقل بالنظر من مكان إلى آخر. (مكداش ،١٩٩٥: ١٩١_١٩٢) فتداخل الأشكال لم يجعل الفنان يخرج عن النسق المنتظم في التكرار، إذ نلاحظ وجود وحدات زخرفية مكررة بشكل إيقاعي جميل، ليس فيه رتابة، وذلك بسبب مرونة حركة الأغصان وعدم استخدام القوالب في التشكيل. فلو أمعنا النظر بالمقطع جيدا، للاحظنا أن تلك التشكيلات محفورة يدويا لوجود بعض الاختلافات الواضحة، الأمر الذي ساعد في الخروج عن العمل المقيد أو الممل. فأسلوب الحفر دون قوالب والاعتماد على الحفر اليدوي كان منتشرا في إيران، مما زاد ذلك من قيمه العمل الفني. (حسن،١٩٨١: ٥٥) لقد تميز ذلك المقطع بالحركة من خلال الأغصان والأوراق الملتفة التي تجبر العين على الانتقال بالنظر من عنصر إلى آخر؛ لتتبع الشكل من خلال الاتصال غير النهائي للأغصان والفروع النباتية والأوراق. إن عنصر الحركة مهم في العمارة والزخرفة،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اهتم الفنان المسلم به بشكل ملحوظ، إذ أن الزخرفة مبنية أصلا على التكرار والإيقاع الذي يمد العمل بالحركة، وهو سمة من سمات الفن الإسلامي. (الطايش ،٢٠٠٠: ٢٣_٢٥)

هذا ويتجلى عنصر السيادة لزهرة اللوتس الكبيرة، إذ أنه برز من خلال تكرارها المتوافق بإيقاع جميل ليزيد من جذب النظر إليها. وعلى الرغم من تشابك الخطوط والأغصان، إلا أن تلك الأشكال الزخرفية تكاتفت لتكون وحدة واحدة؛ لتعمل جميع الوحدات في خدمة العمل الفني المتكامل. (والي،١٩٩٣: ١٤٠) وقد جاءت الوحدات الزخرفية في ذلك المقطع من المحراب بتشكيل عامودي، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال الأشكال الرأسية، سواء كانت بشكل الزهرة من الأعلى أو بأشكال البراعم ذات الرأس المدبب، أو من خلال الأغصان الصاعدة باتجاه الأعلى، (انظر لوحه رقم:٦٥)، وهي سمة من سمات الزخرفة الإسلامية بشكل عام، والتي انطلقت من نظرة المساواة التي دعا إليها الإسلام في المجتمع؛ (زينهم ،٢٠٠١: ١٣؛ ٨٨_٨٩) إذ لا فرق بين أعجمي وعربي إلا بالتقوى. ولعل الفنان المسلم قد عبر من خلال ذلك عن التسامي ورفعة الدين وعلو شأنه، خاصة عند استخدامه في أرفع مكان، ألا وهو المحراب.

من الملفت أن الفنان لم يترك فراغا دون أن يشغله، حتى داخل الأوراق أو الزهرة نفسها؛ حيث نجده قام بتشكيلها عن طريق تفريغ أجزاء منها، أو تحزيزها بخطوط عرضية أو طولية أو مائلة، ليجعل عن طريق الحفر البارز والغائر أو تغيير اتجاه الخطوط زيادة في التركيز على الظل والضوء، وبالتالي التغلب على الفراغ. فهو الفنان المعروف باهتمامه بتغطية السطوح بالزخرفة تغطية كاملة تنبع من مبدأ كراهية الفراغ. (اطايش ،٢٣:٢٠٠٠_٢٥؛زينهم ،٢٠٠١: ٤٣؛ خنفر،٢٠٠٠: ٥٩) وهذا ما نجده واضحا من خلال هذا المقطع وغيره من المساحات المزخرفة.

هذا ويتجلى كذلك التنوع في استخدام العناصر، على الرغم من أن هنالك أشكال مكررة في جميع مناطق المحراب؛ كزهرة اللوتس والأوراق المروحية والخطوط الكتابية المورقة، إلا أن لكل جزء شكله المحور الذي يختلف عن الآخر، سواء عن طريق تغيير مسار الخطوط أو التغيير بالحجم أو بطريقة التغيير بمسار الالتفافات الورقية، ليزيد من التنوع. وعلى الرغم من الاختلاف، تبقى هناك وحدة تجمعهم باستخدام أشكال معينه لتجمع العمل الفني في وحدة فنية متكاملة. ومما لا شك فيه أن استخدام الحفر اليدوي قد زاد من عنصر التنوع؛ فلا يوجد عنصر مطابق تماما لعنصر آخر حتى ولو حرص الفنان على تطابق العناصر، فقد ألف الفنان المسلم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوحدة والتكرار وكراهية الفراغ مع التنوع بصورة مبنية على وعي جمالي، لتجتمع جميعها مكونة عملا فنيا مبتكرا. (الطايش ،٢٠٠٠: ٢٣_٢٥)

وقبل وصف وتحليل اللوحة رقم:٦٥) كمثال آخر من المحراب تتبين من خلاله زخرفة الخط المجدول، لابد من إلقاء الضوء على الخط العربي وتطوره بشكل عام.

الخط العربي:

دخل الخط العربي مع الفتوحات الإسلامية إلى جميع المناطق، وقد عني أهل الكوفة في العراق بالخط بصورة خاصة وطوروه وأبدعوا في تهذيب الخط الجاف الذي عرف بالخط الكوفي نسبة إلى بلدهم، والذي انتشر بعد ذلك إلى جميع الأقاليم. (الطايش،٢٠٠٠: ١٧؛ الجبوري ،١٩٩٩: ٤٩_٥٠)

للزخرفة بشكل عام أهمية كبيرة في تأريخ المباني أو القطع الفنية، وذلك من خلال تفرد كل عصر ببعض السمات الخاصة به، والتي تميزه عن غيره من العصور، الأمر الذي يجعله بالإمكان تحديد تاريخ تلك المباني أو القطع الفنية. وقد جاء الخط العربي ليزيد من أهمية تاريخها من خلال استخدام الخط الذي يعود إلى فترات محددة مثلا، أو من خلال كتابة معلومة تدلنا على فترة معينة، أو اسم صانع الزخرفة، أو اسم الخليفة، أو كتابه تاريخ البناء، إلى آخره. وبهذا، يكون الخط قد استخدم كوثيقة مهمة لتأريخ تلك الفنون. (باسيليون،٢٠٠١: ٢٠) وقد تجلت أهمية الخط في نشر اللغة العربية بالأقاليم الإسلامية غير العربية، والتي تتعامل بلغات أخرى كما هو الحال في إيران وتركيا وغيرها من الأقاليم، مما زاد من أهمية الخط العربي ومكانته كونه لغة القرآن الكريم. (الجبوري ،١٩٩٩: ١٤٣) فاللغة العربية هي الصلة التي جمعت العالم الإسلامي مع بعضه البعض رغم اختلاف جنسيات المسلمين، وقد حتم الدين الإسلامي على الدول الإسلامية دراسة وفهم اللغة لقراءة وفهم القرآن ومعانيه، على الرغم من احتفاظهم بلغتهم الأم كما هو الحال في إيران مثلا.(Davies,1982: 143_135 ؛حسن،١٩٨١: ٢٧٩؛ زينهم ،٢٠٠١: ٢٥)

وقد استخدم الخط في التشكيل الزخرفي، وأبدع الفنان في استخدامه ليكون عنصراً زخرفيا مهما لا تخلو منه القطع الفنية أو المباني، وخصوصا المباني الدينية، بالإضافة إلى العناصر النباتية والهندسية، والتي أصبحت السمة المميزة والبصمة الواضحة لشخصية تلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المباني، بغض النظر عن أماكن تواجدها سواء في إيران أو تركيا أو الهند أو البلاد العربية الناطقة بتلك اللغة. وقد اعتبر الخط عنصر زخرفي مهم في التزيين. (الطايش،٢٠٠٠: ١٥_١٨؛ حسن ،١٩٨١: ٢٧٩؛ والي ،٩٩٣: ٣٤٤) هذا وقد استخدمت عناصر الوحدة والتكرار والإيقاع في تشكيل ورسم الخط، كاستخدامها في الزخارف بشكل عام، حيث أن تحديد المسافات بين حرف وآخر هو نوع من أنواع الإيقاع، لا يمكن الاستغناء عنه لتحديد معالم الحروف. وإن مراعاة المسافة وتكرارها لتجتمع كوحدة كتابية، تجعل هذه الوحدة ذات معنى جمالي يكمن من خلال التعبير اللغوي، إذ أن معنى الجملة لا يظهر إلا من خلال العناصر مجتمعة؛ لقراءتها وفهم معانيها. وهنا، يبرز جمال الخط الحقيقي، فهو الجمال ذو العمق الروحي الذي سعى إليه الفنان المسلم في جميع فنونه، ليس فقط في الخط، خصوصاً مع بروز أهمية العنصر الواحد من خلال المجموعة ليكون الشكل النهائي. يضاف إلى ذلك الزخارف النباتية والهندسية التي تزيد التشكيل المرئي جمالا للخط. (الجبوري ،١٩٩٩: ١٤٢؛ مكداش،١٩٩٥: ٢٣٢_٢٣٣ ؛ ١١٨_ ٢٢٢ ؛والي ١٩٩٣: ٣٤٤)

وإن لكل نوع من الخطوط أسلوبه الإيقاعي الذي يختلف عن غيره. فعلى سبيل المثال، يخضع خط الثلث لإيقاع مختلف عن الخط الكوفي وغيره من الخطوط الأخرى. (زينهم،٢٠٠١: ٥٦) ان الخط الكوفي اليابس من أقدم الخطوط التي استخدمت في الزخرفة، وخاصة على المواد الصلبة كالحجارة والجبصين، وقد تنبه المسلم من خلاله للعناية بالخط وتزيينه؛ لما له من قدره على التشكيل من خلال الخطوط القائمة، والتي أعطت للفنان الفرصة والإيحاء للتفنن بالزخرفة من خلال رؤوس الحروف وأقواسها وامتداد خطوطها، فهي مساحة مواتية لتشكيلها وإضافة التوريقات والثمار إلى أرضيتها. (الجبوري،١٩٩٩: ٥٠_٥١ ؛١٤٤؛ جودي، ١٩٩٨: ١٦٨_١٧١)

هذا واشتهر خط الثلث وخط النسخ في إيران بالإضافة إلى الخط الكوفي كسائر الأقاليم الأخرى، وأبدع الإيرانيون بالخط وأنواعه. (خنفر،٢٠٠٠: ٧٤_٧٥) وقد كانت بداية ظهور الخط في القرن العاشر الميلادي، في حين أن القرن الرابع عشر الميلادي يعتبر العصر الذهبي بالنسبة لما وصلت إليه إيران من تقدمها في مجال الزخرفة والخط، وظلت محتفظة بمكانتها إلى فترة طويلة. إلا أن هذا الأمر لم يقتصر على إيران، بل تخطاها إلى جميع الأقاليم الإسلامية،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظل الخط العربي محتفظا بأهميته منذ نشأته وحتى الآن؛ ليصبح شعار الأمة الإسلامية والوحدة التي تجمعها. (حسن ، ١٩٨١: ٢٧٨_٢٨٣؛ الجبوري ،١٩٩٩: ١٨٨)

أنواع الخطوط التي انتشرت في تزيين المباني الإسلامية:

من أشهر أنواع الخطوط التي انتشرت في تزيين المباني الخط الكوفي وخط الثلث، بالإضافة إلى أنواع أخرى من الخطوط كخط النسخ والرقعة والخط الفارسي وغيرها. (البهنسي، ٢٠٠٣: ٣٠٤)

أما الخط الكوفي فيقسم إلى:

- الخط الكوفي البسيط.
- الخط الكوفي المورق.
- الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية.
- الخط الكوفي المظفور أو المعقد أو المتراكب.
- الخط الكوفي الهندسي. (الجبوري، ١٩٩٩: ٥١)

ومن أهم الأمثلة على الخطوط مقطع من محراب مسجد الجمعة في أصفهان (لوحه رقم: ٦٥)، حيث تلاحظ في المقطع زخرفة جبصية غائرة وبارزة من الخط الكوفي تقع بين القوسين الموجودين في المحراب. وهذه الزخرفة عبارة عن إطار أو شريط كتابي يخلو من الزخرفة النباتية، ويقتصر على الحروف المجدولة إلى الأعلى بطريقه تشبه الأشرطة المتداخلة. استغل الفنان الحروف الأفقية كالألف واللام لما لها من استرسال عامودي، حيث عمد إلى تقسيم الشكل بإيقاع جميل إلى ثلاث أقسام أفقية، هي:

١. الجزء الأسفل، والذي اعتمد على تكوين الحروف لإبراز المعنى، وقد كان الفنان محددا بذلك إذ أن جمال الخط يكمن في تكامل معناه اللغوي كما سبق وأشرنا.
٢. أما الجزء الوسطي، فقد استخدم الفنان فيه الحروف الصاعدة كحرف الألف وغيره، واستغلها كأشرطة قائمة ليشكلها بإيقاع مكرر ومتناوب، يبرز منه شكل قريب من شكل ورقة العنب، لكنها مجردة وبشكل هندسي جامد. تتقاطع هذه الأشرطة وتتراكب صعودا إلى الجزء العلوي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. ينتهي الجزء العلوي بخطوط عامودية تنتهي بأشكال من البراعم الصغيرة، أو قد تكون قريبة للأشكال الحلزونية.

وتوجد العديد من الأمثلة على الخط العربي في مسجد الجمعة في أصفهان، كما في اللوحات رقم: ٦٦؛٦٧) ، أو الكتابة داخل الايونات، سواء في داخل حنايا المقرنصات أو على الجدران كما في اللوحات رقم: ٤٩؛٥٢).

الزخارف القاشانية

البلاط القاشاني عبارة عن بلاط مصنوع من مادة الفخار، وقد أبدع الفنان المسلم باستخدامه في تكسية جدران العمائر؛ مما زاد من جمال المباني من خلال تشكيلاتها وألوانها وبريقها المعدني. وقد اهتدى الفنان المسلم إلى الزخارف القاشانية كبديل للمعادن ذات الكلفة العالية وقام بتطويرها، سواء من خلال إدخال تشكيلات زخرفية مختلفة، أو من خلال إضافة ألوان متنوعة، وباستخدام تقنيات جديدة، مما زاد تلك الصناعة دقة وجمالا. (حسن ،١٩٨١: ٥٦)

لقد اشتهر العصر العباسي بهذه الصناعة، سواء كان ذلك لتكسية الجدران أو لصناعة الأواني الفخارية، وخاصة في بغداد وسامراء. تعود بداية هذه الصناعة للقرن التاسع الميلادي، وبعد ذلك، تبنى الإيرانيون تلك الصناعة وطوروها لتصل إلى ما وصلت إليه من دقة وتطور في القرن الثاني عشر، إذ يرجع أسلوب إنتاج إيران للخزف المتعدد الألوان إلى الأساليب العباسية العراقية. (جودي،١٩٩٨: ١٣٣_١٣٦؛حسن،١٩٨١: ٥٦) وبالتالي، يمكن اعتبار العراق وإيران مركزا لتلك الصناعة، إلا أن مدينة قاشان في إيران هي التي اشتهرت بهذه الصناعة أكثر من غيرها فسمي البلاط القاشاني نسبة لها، وتبنت تطويره ليصل إلى أجود أنواع البلاط المزجج، واعتبرت المركز الرئيسي لتصديره إلى باقي المناطق. (حسن، ١٩٨١: ٥٦؛ البهنسي ، ٢٠٠٣: ٣٠٧)

لقد استخدم الفنان المسلم ألوانا متعددة في الزخرفة على الفخار، إلا أن ما يهمنا هو تلك الألوان التي ظهرت على البلاط القاشاني، والتي ارتبطت بالمباني الدينية؛ كالأزرق والفيروزي، وغيرها من الألوان لما لها من مدلول عقائدي. كما اشتهرت الأشكال الهندسية والنجومية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأشكال التوريقات المختلفة في الزخرفة على تلك المادة. (حسن، ١٩٨١: ٢٨٤)، وسنتناول بعض الأمثلة على ذلك.

اللون:

يقودنا الحديث عن زخرفة البلاط القاشاني إلى الحديث عن اللون وأهميته في إبراز هذه الصناعة؛ إذ يعتبر اللون العنصر الأساسي فيها، ويلعب الدور الأكبر في إبراز جمالها بلاطاتها.

فلقد اهتم الفنان المسلم بدراسة خواص أكاسيد عدد من المواد المعدنية، وخاصة المنغانيز والكروم والذهب والفضة والنحاس والحديد وغيرها من المعادن، وذلك عن طريق تذويبها بالحرارة في أفران خاصة ليتوصل إلى ألوان جديدة، أو إلى تقنيات جديدة كتقنية البريق المعدني.حيث إن تلك التقنيات تحتاج إلى معرفة كبيره بكيميائية الألوان.(عبو،١٩٨٣: ١٣٢) هذا واهتم الفنان المسلم باللون ودرس مدلولاته من خلال عقيدته المستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فاجتمعت كل هذه الأمور لتخدم التشكيلات الزخرفية التي ظهرت على المباني، لتزيدها جمالا وبهاء. فاللون هنا قد لعب دورا لا يقل أهمية عن الدور الذي لعبه الظل والضوء في الزخارف الغائرة والبارزة. (والي ،١٩٩٣: ٣٤٥_٣٤٧)عمد الفنان المسلم إلى استخدام ألوان معينة في الزخرفة بالقاشاني وأبدع في تشكيلها، وذلك من خلال إيجاد ترابط بين المدلول العقائدي، وبين تناسق تلك الألوان، حيث نجد الانسجام التام الذي عبر عنه الفنان ليصل إلى الهدف المرجو بارتباط الشكل اللوني مع المضمون. ولقد كان هذا الارتباط واضحا بين الملموس والمحسوس؛ إذ تمكن الفنان من خلال اللون من إيصال الجمال للناظر، وبعث بهجة ملموسة في النفس من خلال التناسق والانسجام، كما وقد وفق بين ما يبعثه ذلك اللون من ارتباط وجداني بالعقيدة بشكل محسوس. وقد أصبحت بعض الألوان المستخدمة مرتبطة ارتباطا كليا بالأبنية الإسلامية لتصبح سمة من سماتها البارزة (الدوري ،٢٠٠٣: ٨٤_٨٥).

لقد تأثرت الألوان بالآيات القرآنية والبيئة المحيطة بالفنان المسلم، ومن بينها الأزرق والفيروزي والأخضر والذهبي. (زينهم ،٢٠٠١: ٥٩) فهناك الكثير من الآيات القرآنية التي ذكرت تلك الألوان والتي قام الفنان المسلم باستخدامها كما في (سورة الكهف آية ٣١) (أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتها الأنهار يحلون من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا). كما اشتق الفنان من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعض تلك الآيات معاني خاصة للألوان لتكون لغة رمزية، مثل السندس والإستبرق والمرجان والياقوت وغيرها. (والي ، ١٩٩٣: ٣٤٥_٣٤٧) إلا أن تلك الألوان لم تكن غير معروفة بالنسبة للفنان المسلم، بل موجودة حوله في البيئة المحيطة به، حيث عرف الأخضر والزيتوني من خلال الأشجار، وعرف الأزرق من خلال السماء والبحار، وعرف الأصفر من خلال الصحراء والشمس، (حموده ،١٩٨١: ٣٨_٣٩) إلا أن مكانة هذه الألوان تعززت من خلال معانيها السامية في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى (شجرة مباركه لا شرقية ولا غربية)، ويقصد بها شجرة الزيتون. فقد جاءت معظم هذه الألوان كدلالات لوصف الجنة في القرآن، والتي تعبر عن الخير والصفاء والبهجة. فهي ألوان ممتعة بالنسبة للناظر، وتبعث في النفس السكينة والاطمئنان من خلال ارتباطها بوصف الجنة التي هي مبتغى كل مسلم، في حين ابتعد الفنان المسلم عن الألوان ذات التأثير المرتبط بالحزن والشقاء ومرض القلوب؛ لارتباطها أيضا بالكفر والعذاب. فقد ارتبط الأسود والألوان القاتمة بهذه السمات، كما في قوله تعالى(**يوم تبيض وجوه وتسود وجوه ، فأما الذين** اسودت وجوههم، أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون)(ال عمران :١٠٦) وقوله تعالى (فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ(الحج :٤٦)، وهي دلالة على اللون الأسود القاتم في قلوب الكافرين. (حموده ،١٩٨١: ٣٨_ ٣٩) فهذه الدلالات هي السبب الذي دعا الفنان المسلم لاختيار الألوان حسب ارتباطه بتعاليم عقيدته وفهمه لها، وقد عبر عن ذلك بأجمل ما يكون من خلال الفنون المختلفة، وخاصة على جدران المباني الدينية.

ومن الأمثلة الموجودة على الألوان في مسجد الجمعة في أصفهان الواجهات المطلة في الساحة المكشوفه وبعض الزخارف القاشانية في الايوانات الأربعة. سنأخذ من تلك الزخارف المثال التالي كما في (لوحة رقم : ٦٨)، وهي عبارة عن لوحه مكررة في الجزء الغربي والجزء الشرقي من الإيوان الجنوبي، الذي يعتبر جزءا من سلسلة زخارف مصنوعة من البلاط القاشاني، والتي تحيط بالإيوان من الداخل. فمن خلال النظر إلى الشكل، يلاحظ وجود ست بلاطات مركبة بعناية لتكون خلفية زخرفية من خلال تكرارها، وتحتوي على أشكال نباتية وخطوط هندسية. برزت الزهرة في هذا التشكيل الزخرفي، وهي عبارة عن زهرة تتكون من ثمانية بتلات أو وريقات مطلية باللون الفيروزي، وتتوسط تلك الوريقات دائرة باللون الأصفر المائل إلى البني كمركز للزهرة. أما الخطوط الهندسية، فقد رسمت بشكل متلامس تارة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومتراكب تارة أخرى؛ ليقترب شكلها من شكل النجوم الهندسية، وجاءت على شكل سلسلة تحيط بالزهرات، وحددت باللون الأبيض، وطلي داخلها بالونين الأزرق والبني. ومن خلال تلك الخطوط البيضاء التي استخدمت بالتحديد مع استخدام ألوان داكنة بداخلها، أصبحت الأرضية مفعمة بالحركة من خلال الظل والضوء الذي أحدثه التغاير بالألوان الغامقة والفاتحة. وبتكرار الوحدات من خلال تكرار البلاط، تكونت لوحة هندسية جميلة. إلا إن الفنان لم يكتف بذلك، وإنما اعتبر تلك البلاطات المزخرفة خلفية يضع عليها بلاطات مقطعة بأشكال هندسيه مضلعة، وعلى شكل نجوم أو أشكال نصف مثمنة أو مثمنة. قام الفنان بلصق هذه البلاطات ذات الاشكال الهندسية المختلفة بترتيب مدروس على الأرضية ليزيد من التنوع والحركة في اللوحة القاشانية. أما عن الألوان المضافة في هذه البلاطات، فهي متجانسة مع الخلفية على الرغم من وجود بعض الألوان التي لم تستخدم بالخلفية، كاللونيين الأخضر والبني. وقد استخدم الفنان الخط الكوفي ذو الشكل الهندسي في بعض تلك البلاطات، كما هو مبين في والتي جاءت منسجمة مع الشكل بأكمله.

لقد جاءت هذه الوحدات والعناصر المختلفة متحدة فيما بينها؛ لتكون جميعا لوحة زخرفية جميلة، يكمن جمالها في توزيع واختيار النسب الصحيحة من خلال توزيع القطع الهندسية المختلفة الأحجام والأشكال على الخلفية المزخرفة. فلو نظرنا إلى (لوحة رقم :٦٩)، لوجدنا أن الفنان قد اختار البلاط ذو الشكل الهندسي والذي كان بدوره مزخرفا، ووزعه بمكانه المناسب على الأرضية ليبرز جمالها وجمال الشكل ككل. فلو لاحظنا مثلا الزهرات الموجودة في الأرضية لتبين لنا بأنها جاءت كإطار يحيط بتلك الاشكال.

لقد ظهر تحديد المكان المناسب للبلاطات الهندسية في جميع مناطق اللوحة القاشانية بشكل مدروس، فرغم اختلاف أشكالها وأحجامها، إلا أنها اجتمعت بوحدة متناسقة مع الشكل. (لوحة رقم:٧٠). وهناك أمثلة أخرى كثيرة مشابهة للتشكيل بالبلاط القاشاني في المسجد، والتي جاءت مشابه للمثال السابق من حيث استخدام الألوان أو استخدام العناصر التصميمية كالتكرار والانسجام ومراعاة النسب مع الإيقاع... الخ. وعلى الرغم من أن لكل وحدة زخرفية خصوصيتها وجماليتها، إلا إنها تجتمع معا لتكون وحدة كاملة لإبراز الجمال الكلي للبناء.

ولو لاحضنا الألوان جميعهاا في البلاط القاشاني، لوجدناها جميعا مرتبطة باللون الأزرق والفيروزي والأحمر والأصفر القريب الصحراوي والبني، ويلاحظ استخدام اللون الأسود

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالتحديد فقط، إذ أنه لم يستخدم كطلاء لوني في مساحات زخرفية كبيرة على الإطـــلاق. فقـــد ارتبط استخدام هذه الألوان بالزخارف في المباني الإسلامية وفي جميع الاقاليم، فهي سمة مـــن سمات الفن الإسلامي الذي انتشر ليعبر عن العقيدة المستوحاة من القرآن الكريم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس

دراسة نماذج من العمارة الإسلامية التي وجد فيها نظامي القبة فوق المحراب والايونات الأربعة من حيث وصفها وتحليلها ومقارنتها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس
دراسة نماذج من العمارة الإسلامية التي وجد فيها نظامي القبة فوق المحراب والايونات الأربعة من حيث وصفها وتحليلها ومقارنتها

تطرقنا في الفصل الثالث إلى المساجد التي جمعت نظامي القبة فوق المحراب والايونات الأربعة في إيران، واعتبرنا مسجد الجمعة في أصفهان نموذجا يمكن من خلاله تتبع التطور المعماري في بناء المساجد التي تبنت تلك الأنظمة. أما في الفصل الرابع، فقد ألقينا الضوء على الفنون التي ظهرت بتلك الأبنية، وتحديدا الفنون التي ظهرت في مسجد الجمعة في أصفهان. وفي هذا الفصل، سنحاول تناول بعض الأمثلة الأخرى التي ظهرت في أقاليم مختلفة كالأناضول ومصر. ومن خلال الوصف والمقارنة وإيجاد التشابه والاختلاف في المباني التي سنتناولها كأمثله، سنتتبع التطور الحاصل، سواء كان في العمارة أو الفنون أوالمواد المستخدمة والتقنيات المتبعة، وبنفس الوقت سنحاول تحديد السمات الإسلامية التي ظلت موجودة رغم اختلاف الأقاليم واختلاف الفترات الزمنية.

ومن الأمثلة المهمة التي سنتطرق إليها في الأناضول السلجوقية، مدرسة كوك في سيواس (Gök Madrasa) وجفته منارة في أرضروم(Çifte Minare)، كنماذج للمدارس ذات الصحن المكشوف والايوانات، كما سنتناول المسجد الكبير في مغنيسية(Great Mosque of Manisa) كمثال جمع النظامين بصيغة مبتكره. وسنتطرق كذلك إلى مدرسة قرطاي في قونيه (Karatay Madrasa) بشكل مقتضب، كنموذج لنظام الساحة المسقوفة، وهو النموذج الذي يبين ظهور نظام جديد تطور بسبب المناخ البارد في الأناضول؛ لينتشر في بعض الأقاليم الإسلامية الأخرى. إما من مصر، فسنستشهد بمسجد الظاهر بيبرس ومسجد السلطان حسن، واللذين يعودان للفترة المملوكية كأمثله تبنت تلك الأنظمة.

أبنية الأناضول

مدرسة كوك في سيواس (Gök MadrasaSivas) (الخريطة رقم ٤)(مخطط رقم ٥٠)

تقع مدرسة كوك في مدينة سيواس (**Sivas**) التركية، وقد بنيت بتمويل من الوزير صاحب أتا سنة ١٢٧١م، إلا أنها لم تكن هي المدرسة الوحيدة التي بنيت في عهده. (اصلا نابه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٨٧: ١٠٥). تتكون المدرسة من صحن مكشوف وأربعة ايوانات، (مخطط رقم :٥)، وقد سميت بهذا الاسم نسبة لصحنها السماوي المفتوح، حيث تعني كلمة كوك (Gök) السماء. يتكون البناء من طابقين؛ تهدم الطابق العلوي منها إضافة إلى أحد إيوناتها الأربعة، وبقي منها ثلاثة ايوانات فقط. (مخطط رقم:٥) تحتوي المدرسة على سبيل يقع في الجدار الأيسر لمدخل المدرسة. (لوحة رقم: ٧١) (اصلا نابة ،١٩٨٧: ١٠٥ ؛عكاشة ،١٩٨١: ٢٨٦_٢٨٧)

بنيت الواجهة الواقعة في الجزء الشرقي من الرخام، وتحيط بها مئذنتين مبنية من الآجر. تعتبر البوابة الموجودة في الواجهة الشرقية البوابة الوحيدة في المدرسة. أما المسجد، فيقع إلى يمين مدخل المدرسة، وهو صغير الحجم، ومسقوف بقبة حملت على مثلثات ركنيه مزينه من الداخل بالبلاط القاشاني (مخطط رقم :٥).(الريحاوي،١٩٩٠: ٢١٤). تحتوي المدرسة على أربعة وعشرين غرفة موزعة على الطابقين.(اصلا نابه،١٩٨٧: ١٠٦).هذا وتوجد أبراج لإسناد المبنى، وقد زينت الأبراج الموجودة في أركان الواجهة بزخارف بارزة. (لوحة رقم: ٩٨) تحيط الايوانات الأربعة بالساحة المكشوفة بشكل متعامد، ولا يوجد اختلاف فيما بينها من حيث الحجم، باستثناء الإيوان الشمالي الغربي الذي تهدم، حيث يظهر واضحا في التخطيط أنه أكبر حجما من باقي الايوانات(Ernst:1949: 99_104).(مخطط رقم : ٥)

الزخارف الموجودة في المدرسة

يمكن اعتبار مدرسة كوك أعظم تطور في عمارة السلاجقة في الأناضول، وخاصة تلك العمارة ذات التخطيط المتعامد. فقد تنوعت الفنون في تلك المدرسة، سواء باستخدامها لمواد مختلفة كالحجر والبلاط الملون، أو باستخدام الزخارف المختلفة. إذ تعتبر الزخارف الموجودة في واجهة المدرسة من أجمل الزخارف الحجرية وأغناها، وتوجد فيها المقرنصات التي تعلو البوابة، بالإضافة إلى الزخارف النباتية والكتابية التي تحيطها بدقة عالية. كما يلاحظ أن الفنان لم يترك فراغا إلا واستغله لإبراز أجمل تلك الزخارف (عكاشة،١٩٨١: ٢٨٦_٢٨٧).

يوجد في المدخل نقش بارز لرؤوس حيوانات مختلفة، بالإضافة إلى نحت آخر لنخلتين وتحتها نجمتين محفورة بشكل بارز (لوحة رقم: ٧٢)(Aslanapa, 1971:133) بالإضافة إلى ذلك، فقد تم نحت الأبراج الركنية الحجرية بزخارف هندسية متقنة بطريقه التكرار الزخرفي. (لوحة رقم: ٧٣). أما بالنسبة للقبة الموجودة داخل المسجد، فقد تم تبليطها بزخارف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من البلاط القاشاني غلب عليها استخدام اللونين الأزرق والبني في تزيينها، مع استخدام اللوان الأسود والفيروزي في الكتابات (لوحة رقم : ٧٤). أما المحراب، فقد زين أيضا بزخارف كتابية من القاشاني الذي غلب عليه اللون الفيروزي. (لوحة رقم: ٧٥).

المدرسة الخاتونية (جفته منارة) (Çifte Minare)(مخطط رقم ٦٠)(خريطة رقم ٤٠)

تقع المدرسة الخاتونية في مدينة أرضروم، وتحديدا مقابل سور المدينة. تعتبر هذه المدرسة من كبرى المدارس في الأناضول، حيث تبلغ مساحتها ٣٥×٤٨متر (اصلا نابه:١٩٨٧: ١٠٦_١٠٧؛الريحاوي ،١٩٩٠: ٢١٥_٢١٧). إلا أن الباحثين قد اختلفوا في تحديد سنة بناء المدرسة الخاتونية، فحدد بعضهم تاريخ بنائها بعد بناء مدرسة كوك، أي بعد سنة ١٢٧١م. (اصلا نابه ،١٩٨٧: ١٠٧)

تتكون المدرسة من طابقين وفيها صحن مكشوف مستطيل الشكل تحيط به أربعة ايوانات وأروقة. (مخطط رقم :٦) (لوحة رقم :٧٦) توجد خلف الأروقة من الجانبين الغربي والشرقي غرف صغيرة، يبلغ عددها في الطابق الأول مع الغرف الموجودة في الجزء الشمالي تسعة عشر غرفة، في حين يبلغ عدد الغرف الموجودة في الطابق الثاني ثمانية عشر غرفة، (المخطط رقم :٦) كما يوجد في المدرسة مصلى وقبة فوق الضريح (لوحة رقم:٧٦) تقع في الجزء الجنوبي، وبالتحديد خلف الإيوان الجنوبي، وهي مخروطية الشكل. (لوحة رقم: ٧٦)

تقع بوابة المدرسة في الجزء الشمالي، وهي عبارة عن بوابة ضخمة ذات نقوش حجرية، تبين قدرة الفنان وصبره. وتعتبر هذه البوابة المدخل الوحيد إلى المدرسة، في حين يتم الدخول إلى الضريح من خلال ثلاثة بوابات من داخل المبنى، وتحديدا من داخل الإيوان الجنوبي. (المخطط رقم: ٦). يظهر الإبداع في كل زاوية من زوايا البناء، إلا أن الواجهة الشمالية مع البوابة يجسدان عظمة وقدرة البنائين في تلك الفترة. (لوحة رقم:٧٧) كما توجد في المدرسة مئذنتين تحيطان بالبوابة الرئيسية، ولهذا أطلق على المدرسة اسم (Çifte Minare جفته منارة) نسبة إلى تلك المنارتين الموجودتين فيها.

تجسد المدرسة العمارة السلجوقية التي ظهرت في الأناضول من خلال ما حملت من عناصر سلجوقية ممزوجة مع السمات المحلية، وقد تشابهت هذ ه المدرسة مع بعض المباني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحلية الموجودة في الأناضول وامتزجت لتظهر بأجمل ما يكون في هذا المبنى. فعلى سبيل المثال، تشابهت المدرسة في بوابتها مع بوابة مدرسة كوك في سيواس، وخصوصا من حيث التخطيط وبعض أشكال الزخارف، وتشابهت مع مدرسة أرتقوش التي هي الاقدم من حيث اتصال القبة الضريحية بالإيوان الجنوبي من خلال ثلاثة أقواس، والتي تعتبر المدخل إلى القبة من خلال الساحة. (اصلا نابه ،١٩٨٧: ١٠٦_١٠٧)

بنيت المدرسة من الحجارة الكلسية الصلبة وزينت بأجمل النقوش الحجرية، وخصوصا في واجهتها، إضافة إلى بعض النقوش التي ظهرت على تيجان بعض الأعمدة الحاملة للأقواس في الساحة المكشوفة فيها. هذا ويلاحظ انحراف الأبراج الركنية من مكانها إلى الداخل في الواجهة، كما يلاحظ عدم وجود أي نقش كتابي في المدرسة، سواء في الواجهة أو داخل البناء. (لوحة رقم:٧٧)(اصلانابه،١٩٨٧: ١٠٦_١٠٧ ؛http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=8641)

الزخارف التي ظهرت في المدرسة:

تعتبر المدرسة الخاتونية من المدارس المهمة، إذ يظهر فيها الإتقان في البناء والنحت وخاصة في واجهة المبنى، في حين يلاحظ عدم وجود زخارف داخل الايونات أو الأروقة الخاصة بالمدرسة إلا في بعض الأماكن البسيطة، مثل بعض تيجان الأعمدة والأقواس في الساحة المكشوفة التي زخرفت ببعض الزخارف النباتية. (لوحة رقم :٧٨؛٧٩) فقد تركزت الزخارف في الواجهة ليظهر المعماري براعة في النحت على الحجر عن طريق المقرنصات التي ظهرت في أعلى البوابة، والتي تشبه خلايا النحل. يحيط بالبوابة مستطيل من الزخارف يصل إلى نهاية الواجهة من الأعلى. وتوجد في الواجهة لوحتان نحتت عليها شجرة النخيل، ورأسي تنين، وفي الأعلى نسر برأسين، وهو شعار سلجوقي قديم. (Aslanapa, 1971:96). كما وتتواجد بعض الزخارف في منطقة القبة الضريحية من الخارج.

استخدمت مادة الحجر في البناء، وذلك نظرا لوفرة المحاجر في المنطقة، وقد أبدع الفنان المعماري في الزخرفة فيه. وعلى الرغم من أن تلك المادة تعتبر من أصعب المواد في إبراز فن الزخرفة، إلا أن الفنان المسلم أظهر قدرته واستطاع إن يرتقي في زخرفته على الحجر حتى وصل إلى ما وصل إليه من إتقان بالزخرفة على الجبصين في أقاليم أخرى مثل إيران والعراق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المسجد الكبير فـــي مغنيـــسة (Great Mosque of Manisa) (مخطـــط رقـــم ٧٠)(خريطة رقم ٤)

بني المسجد الكبير في مغنيسة سنة ١٣٧٦م على يد الأمير إسحاق بك، ويقع في الأناضول في مدينة مغنيسية غربي تركيا. البناء عبارة عن مجمع، يتكون من مسجد ومدرسة وضريح وسبيل، وقد دفن في الضريح الأمير أسحاق بيك وزوجته وأولادة.

يتكون المسجد من منطقة الحرم التي تعلوها قبة فوق المحراب، ويبلغ قطر القبة ١٠,٨٠متر، وهي محمولة على ستة أعمدة ، مع ارتكازها على عمودين مرتبطين بجدار القبلة، وهي ذات حجم كبير ترتفع على رقبة مثمنة. (مخطط رقم :٧) (لوحة رقم : ٨٠؛٨١) (اصلا نابه،١٩٨٧: ١٠٧_١٠٨).

أما حرم المسجد، فيتكون من بلاطات جاءت موازية للقبلة، وجاء سقف الحرم مسقوف بطريقة الأقبية المحمولة على أقواس مدببة، تحملها أعمدة حجرية ذات تيجان مختلفة الزخارف، ومن المرجح أنها قد جاءت من بنايات سابقة. (لوحة رقم :٨٢؛٨٣) (اصلا نابه ،١٩٨٧: ١٠٧_١٠٨).

كما ويوجد في المبنى ثلاثة بوابات من الخارج، وبوابة واحدة تربط حرم المسجد بالصحن المكشوف من الداخل، ويعتبر المدخل الشمالي هو المدخل الرئيسي للمدرسة، (لوحة رقم : ٨٤) بينما يقع المدخلان الآخران في الطرفين الغربي والشرقي، وهما متقابلين. (المخطط رقم :٧) هذا ويلاحظ بأن جميع الأبواب، ومن ضمنها البوابة الداخلية، تنفتح على الصحن الذي يحتوي على فسقية مثمنة الشكل. (لوحة رقم :٨٥)

وقد استخدمت الحجارة الملونة في البناء، كما في جدران أحد مداخلها، والذي زين بنقوش حجرية بسيطة وملونة، وكذلك في جدران ساحة المدرسة من الداخل. (لوحة رقم :٨٦) وتوجد في المسجد مئذنة واحدة اسطوانية الشكل، تقع في الجزء الشمالي الغربي منه. هذا ويبدو المسجد منفصلا تماما عن المدرسة بجدار من الحجر، على الرغم من أن البناء من الخارج وكأنه كتلة واحدة. (خطط رقم:٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عن الصحن المكشوف في المدرسة، فهو أصغر مما كان عليه في المساجد السابقة، (لوحة رقم :٨٧) وهي ميزة اتبعها المماليك في مصر أيضا وانتشرت فيما بعد لتكون سمة جديدة في الأبنية الإسلامية.

الزخارف والفنون الموجودة في المسجد

اتبع نظام استخدام الحجارة الملونة في واجهات المسجد بطريقه تناوب لونين مختلفين(الابلق)، وهي سمة كانت منتشرة في مصر وسوريا المملوكية، ونجدها في مجموعة من المساجد مثل مسجد الظاهر بيبرس، ومسجد السلطان حسن. أما بالنسبة للمقرنصات، فقد استخدمت بشكل قليل نسبيا مقارنة مع المباني السابقة، كالمقرنصات الموجودة فوق إحدى البوابات (لوحة رقم : ٨٤)، تلك البوابات مشغولة بالحجر المنحوت والملون بأشكال بسيطة، كما هو الحال في البوابة الشمالية، حيث هناك أشكال نجميه متداخلة وكأنها زهرة ملونة، تجمع بين الشكل الهندسي والنباتي، إضافة إلى استخدام الزخرفة الكتابية (لوحة رقم : ٨٦). كما استخدمت مواد مختلفة في إظهار الفنون في المسجد؛ كاستخدام خشب الأبنوس في صناعة المنبر وزخرفته بزخارف متنوعة تجمع بين الاشكال الهندسية والنباتية والكتابية بطريقة الحفر الغائر والبارز (لوحة رقم :٨٨؛٨٩) .واستخدم الجبصين في تكسية القبة من الداخل، ورسمت عليها زخارف تجمع بين الهندسية والنباتية بألوان مختلفة، يطغي عليها اللون الأصفر والبني والأزرق، وهي عبارة عن زخارف ملونة وليست محفورة على الجبصين. (لوحة رقم: ٨٠) إضافة إلى ذلك، فقد استخدمت الأعمدة ذات الزخارف المختلفة في منطقة التيجان، إلا أن هذه الأعمدة – كما أشرنا سابقاً– منقولة من أبنية أخرى، حيث تعود إلى العصور الكلاسيكية، وهو ما يظهر جلياً من خلال تلك الزخارف. (لوحة رقم : ٨٢)(اصلا نابه، ١٩٨٧: ١٠٧_١٠٨) .هذا وقد استخدمت الأعمدة عند البوابة الداخلية التي تودي إلى غرفة الضريح، وهي عبارة عن عامودين من الرخام على جانبي البوابة، منحوتين على شكل عقدة من الوسط، وهي غاية بالروعة والغرابة في التشكيل. (لوحة رقم : ٩٠).

وصف وتحليل من خلال التشابه والاختلاف مع باقي المساجد

يمكن تحديد التشابه بين مسجد مغنيسية في الأناضول ومسجد زاوره في ايران من حيث موقع القبة الذي جاء في وسط الحرم، إلا أنها تختلف عنها من حيث طريقة التسقيف، وتختلف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كذلك عن باقي قباب المساجد التي ذكرت سابقا؛ حيث كسيت بمادة الجبصين، وزينت بزخارف ملونة، وابتعدت عن المقرنصات التي لاحظناها في باقي القباب في مساجد إيـران، كمـساجد الجمعة في أصفهان وزاوره واردستان، فجاءت أحدث منها، وتميزت بالبساطة فـي التـشكيل الزخرفي.

وبالمقارنة، يتبين بأن الصحن المفتوح أصغر من الحجم المعتاد، وفيه إيوان واحد. فقـد لاقت فكرة الصحن صغير الحجم انتشارا في مصر أيضا عند المماليك، فـي حـين يـذكرنا بمدرسة قره طاي من حيث احتوائها على إيوان واحد. أما المئذنة، فهي مـشابهة مـن حيـث موقعها وشكلها الأسطواني للمآذن التي ظهرت في إيران، كما هو الحال في مسجدي الجمعة في زواره واردستان.

وبالنسبة لموقع البوابات في المسجد، فقد كان منحرفا عـن وسـط الجـدارين الغربـي والشرقي للبناء، وهو ما يذكرنا بمخطط مسجد الظاهر بيبرس في مصر، كما سيتم الشرح لاحقا والذي كان بناءه أقدم. ومن العناصر المتشابهة كذلك وجود الفـسقية المثمنـة فـي الـساحات المكشوفة، وهي الموجودة كذلك في مسجد الجمعة في أصفهان، وبعض المساجد الأخرى التـي سبق ذكرها.

وأخيرا، فلا بد من الإشارة إلى أن المسجد قد تأثر بحملة إعمار غير مدروسة، وتجديدات أفقدت المبنى معالمه الآثارية الأصيلة. فهناك تجديد في منطقة المحراب مثلا، والذي جاء غير موائم للشكل العام، (اصلا نابه،١٩٨٧: ١٥٧) كما وتوجد تجديدات تتمثل في الأقواس وغيرها من التجديدات الكثيرة في المبنى، لتخل بهيئة المسجد ككل. كما أن هناك الكثير مـن الأمثلـة كالحرم و الصحن المفتوح وحتى البوابات الحجرية والمنبر الخشبي.

مدرسه قره طاي في قونيه (Karatay Madrasa,konya)(مخطط رقم ٨٠)(خريطه رقم ٤٠)

إن الحديث عن المساجد والمدارس التي ظهرت في الأناضول، والابتكارات التي دخلـت في تلك الأبنية، يقودنا إلى الحديث عن ابتكار مهم فرضته البيئة المحليـة البـاردة، ألا وهـو التخطيط ذو الساحة المسقوفة. فقد ظهرت مدارس تبنت في تخطيطها تسقيف الساحة الوسطية، وأصبحت تلك الأبنية توازي بأهميتها الوظيفية أهمية الصحن المكشوف في المناطق ذات المناخ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحار،(عكاشه،١٩٨١: ١٠٨). وتعتبر مدرسة قره طاي في قونيه من الأمثلة المهمة على ذلك، حيث تجسد جمال ذلك الابتكار من خلال الاهتمام بالزخارف التي ظهرت في ساحتها وسقفها مع جمال التخطيط. (عكاشة،١٩٨١: ٢٨٠_٢٨١ ؛اصلا نابه،١٩٨٧: ٩٨)

يعود تاريخ بناء المدرسة للعام ١٢٥١م في مدينة قونيه في تركيا على يد الوزير قره طاي، وقد سميت المدرسة باسمه، ويوجد نقش كتابي بمدخل المدرسة يحتوي على اسم ذلك الوزير (الريحاوي ،١٩٩٠٧: ٢٠٨).

تتكون المدرسة من صحن مسقوف بقبة مزينه بالبلاط القاشاني، وهي مفتوحة من الوسط بفتحة تتمثل وظيفتها في إدخال الضوء وتغيير الهواء داخل الصحن (http://archnet.org/library/sites/one-site.). (لوحة رقم: ٩١) هذا ويحتوي الصحن على إيوان واحد، وفي وسطه فسقية مربعة الشكل وكبيرة الحجم. (لوحة رقم: ٩٢) أما القبة، فهي مسقوفة بطريقة المثلثات الركنية ومكسوة بأجمل البلاط القاشاني. وقد تركزت ألوان السقف باللون الفيروزي والأزرق والأبيض والأسود، وزخرفت بأشكال زخرفية غاية في الإتقان، تميزت بأشكالها النجمية التي تقترب إلى شكل الوريدات. (لوحة رقم : ٩١ ؛٩٣) وأما بالنسبة للأركان المثلثية، فقد زخرفت بالخط الكوفي الهندسي، وغلب عليها اللونين الأزرق والأسود، بحيث استخدم اللون الأسود لإبراز تلك الحروف الكوفية. وبشكل عام، لم يترك الفنان مساحة إلا وزينها بالبلاط القاشاني، إلا أن اللون الأزرق يغلب على جميع هذه الزخارف، وهو ما يتجلى كذلك في الإيوان الذي زين على نفس النمط.(عكاشة، ١٩٨١: ٢٨٠_٢٨١ (لوحة رقم : ٩٢)

اشتهرت المدرسة ببوابتها المزينة بقوسها المفصص، والمحمول على عامودين ملتصقين بالجدار، بحيث زخرف العمودين بالخطوط المحززة ذات الحفر العميق. (لوحة رقم: ٩٤)هذا واستخدم لونين من الحجارة في الواجهة بطريقة التناوب، وهما الأخضر والأبيض، وهي سمة مأخوذة من سوريا ومصر كما اشرنا سابقا، ولاحظنا انتشارها في الأناضول وفي أماكن أخرى. (الريحاوي ،١٩٩٠: ٢٠٨_٢٠٩) ومن الملاحظ بأن البوابة زاخرة بزخارف هي غاية بالإتقان، وقد تنوعت لتشمل أشكالا هندسية وكتابات بخط الثلث ومقرنصات دقيقة تعلو البوابة، بالإضافة إلى الأشكال الهندسية المتشابكة، فكلها جاءت لتكون وحدة متناسقة، تظهر لنا إبداع الفنان السلجوقي في الحفر على الحجر. فهناك الكثير من العناصر المعمارية السلجوقية في تلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المدرسة، حتى في تخطيطها ذات الإيوان الواحد، إذ لم تقتصر المدارس التي بنيت في عصر السلاجقة على الإيوانات الأربعة، إذ هناك الكثير من المدارس التي تبنت التخطيط ذو الصحن والإيوان الواحد أو الإيوانين، إلا أننا لم نلق الضوء على تلك الأبنية لأنها تخرج عن محور دراستنا، في حين أخذنا تلك المدرسة فقط لنلقي الضوء على ساحتها المسقوفة كمثال على التطور وعدم الاقتباس الأعمى. فالتنوع في المباني يخضع إلى عدة عوامل مدروسة تلعب البيئة الدور الأساسي فيها، حالها حال العوامل الأخرى؛ كالعامل السياسي والاقتصادي، وهذا ما جعل هذه الأبنية الإسلامية تتسم بالتنوع والتطور، على الرغم مع وجود السمات العامة التي تجمعها والتي حرص المعماري على وجودها. وهناك تشابه ملحوظ مع مسجد الجمعة في أصفهان من حيث استخدام البلاط القاشاني الذي يظهر بنواح كثيرة، سواء من حيث اللون أو التشكيلات الزخرفية كاستخدام الخط الكوفي الهندسي مثلا. هذا وقد تشابهت الأبنية في الأناضول مع الأبنية المملوكية في مصر من حيث استخدام الحجارة في البناء وتشكيلها بطريقة التناوب باللون.

أبنية مصر المملوكية (١٢٥٠_١٥١٦م)

مسجد الظاهر بيبرس في القاهرة (مخطط رقم ٩٠)(خريطة رقم ٥٠)

بني مسجد الظاهر بيبرس في عصر المماليك البحرية سنة ١٢٦٧_١٢٦٩م (عبد الحميد،١٩٩٧: ٩١الريحاوي،١٩٩٠: ٣٠١؛) على يد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري، الذي تولى عرش مصر سنة ١٢٦٠م، واشتهر بحروبه ضد الصليبيين، (البهنسي و اخرون، ٢٠٠١ : ٤٣) كما اهتم بالعمران. ومن أهم المباني التي اشتهر بها مسجده العظيم الذي سمي باسمه. بني مسجد الظاهر بيبرس خارج أسوار القاهرة الفاطمية، أما موقعه حاليا فيعتبر ضمن القاهرة بعد التوسيع، وتسمى المنطقة التي يتواجد فيها حاليا ميدان الظاهر، أو المنطقة الظاهرية. (الياور ،١٩٩٠: ٤٢٠ ؛ نويصير،٢٠٠٠ :١٣٥)

إن حالة المسجد الآن سيئة بسبب إهمال المبنى، إلا أن ما تبقى منه يبين عظمة وروعة البناء من خلال حجمه الكبير، وبقايا أسواره الخارجية، وبعض العقود الموجودة في الاروقة، والتفاصيل الزخرفية الباقية فيه. (خلوصي ،١٩٩٨: ٢١١؛الريحاوي ،١٩٩٠: ٣٠١) ويعتبر من المساجد الكبيرة من حيث الحجم في مصر، وهو شبيه من حيث تخطيطه بمسجد ابن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طولون. (عبد الجواد،١٩٧٨: ٣١٥) فمخطط المسجد مربع الشكل بمساحة ١٠٣× ١٠٦متر، (خلوصي ،١٩٩٨: ٢١١) ويتكون من صحن مفتوح مربع الشكل تحيطه أربعة ايوانات أكبرها إيوان القبلة، (عبد الجواد ،١٩٧٨: ٣١٢) وتحيط بتلك الايوانات أروقة تطل على الساحة المكشوفة. بنيت واجهات المسجد الأربعة بمادة الحجر الكلسي، واستخدم الآجر في بنائه من الداخل. كما يحتوي المسجد على ثلاثة بوابات، (الياور،١٩٨٩: ٤٢٠_٤٢١) وتقع القبة فوق المحراب خلف إيوان القبلة.يتكون رواق القبلة من ستة بلاطات، في حين يتكون الرواق المقابل لها من بلاطتين، وتتكون باقي الأروقة من ثلاثة بلاطات. (مخطط رقم:٩) (الريحاوي، ١٩٩٠ :٣٠٢) للمسجد ثلاث بوابات ذات واجهات مزينة بالنقوش المختلفة وبعض المقرنصات.

تقع البوابة الرئيسية للمسجد في الجهة الشمالية الغربية، وتعلو واجهتها مقرنصات حجريه، (خلوصي،١٩٩٨: ٢١٢) (لوحة رقم:٩٥؛٩٦) إلا أن البوابتين الغربية والشرقية تنحرفان بعض الشيء عن وسط الجدار الكلي للمسجد، (مخطط ،رقم :٩) وهي إحدى السمات التي راعاها المعماري المملوكي في البناء. (عبد الجواد،١٩٨٧: ٣٢٥)،فلو لاحظنا المخطط (رقم: ٩)، نجد أن البوبات قد ارتبطت من حيث موقعها بنهاية كل إيوان من الايوانات الثلاثة، ولهذا، أطلق بعض الباحثين عليها تسمية المجاز أو الممر الموصل بين الساحة وتلك البوابات، (الريحاوي ،١٩٩٠: ٣٠٢) في حين اعتبرها البعض الآخر جزءا من الأروقة، إلا أنه ومن خلال تتبع التخطيط، تظهر قريبة من الايونات الأربعة المتعامدة. تشكل تلك الأبواب مع الايونات وحدة متناسقة انتصفت مع جدار الساحة المكشوفه بشكل متساو. (مخطط رقم:٩)

استخدمت الحجارة الكلسية في الواجهات الأربعة، واعتمد في تشكيلها على استخدام الحجارة الحمراء والبيضاء بطريقه التناوب (الياور، ١٩٨٩: ٤٢١ ؛عبد الجواد ،١٩٧٨: ٣٢٥_٣٢٦)(لوحة رقم: ٩٦؛٩٧). أما الأعمدة الحامله للقبة، فهي مبنية من الحجر، في حين أن القبة مصنوعة من الآجر، ويبلغ قطرها ٢٠ مترا، وتعتبر من القباب الكبيرة من حيث الحجم، حيث تذكرنا بقبة مسجد الجمعة في أصفهان. (الريحاوي ،١٩٩٠: ٣٠٢)

هذا وكان للمسجد مئذنة عند الباب الغربي له، إلا إنها تهدمت. (خلوصي ،١٩٩٨: ٢١١_٢١٢) . يلاحظ وجود الشرفات أو ما تسمى بالعرائس في أعلى واجهات الجدران، وهي عبارة عن حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور، وتعتبر من العناصر المعمارية الدفاعية التي ظهرت بكثرة في القلاع، وانتشرت في العصر الأيوبي وعصر المماليك، وبعدها انتشرت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كأسلوب تجميلي في المباني الإسلامية. (وزيري، ٢٠٠٥: ١٢٧) **كما** يوجد عدد من النوافذ في المسجد وقد حليت بأقواس مدببة من الأعلى.

ومن المؤسف القول أن المسجد قد عانى من إهمال شديد، حيث استخدم في غير وظيفته في الفترات اللاحقة، ولهذا لم يبقَ منه سوى أسواره الخارجية وبعض الأعمدة المصنوعة من الحجر، وهذه البقايا هي التي تم من خلالها تحديد مخطط المسجد. (نويصير،٢٠٠٠: ١٣٥_١٣٨) إلا أن المسجد قد شهد في السنوات الأخيرة حملة من الإعمار بدعوى من دائرة الآثار المصرية وحكومة كازاخستان، وذلك في إطار التعاون بين البلدين لإحياء ذلك الأثر العظيم، وباعتزاز دولة كازاخستان بالسلطان الظاهر بيبرس ذو الأصول الكازاخستانية. (حنا،٢٠٠٧: جريدة الوطن)

وبالنظر إلى مخطط المسجد ومقارنته مع المساجد التي تبنت نفس النظام في إيران، كمساجد الجمعة في أصفهان وزاوره واردستان، يتبين بأن هناك تشابه من حيث استخدام الساحة المكشوفة فيما بين هذه المساجد، ومن حيث إحاطتها بالأروقة والايوانات الأربعة. (البهنسي وتركي ،٢٠٠١: ٤٩) إذ أن أهمية موقع الساحة المكشوفه في المباني تتجلى في تنقية الهواء، وذلك من خلال عزل المبنى عن طريق الجدران الخارجية، ومنع دخول الأتربة عن طريق صدها من خلال جدران المبنى المحيطة بالساحة، والسماح بدخول الهواء النقي فقط، والذي يساعد على تلطيف الجو. (البهنسي، ٢٠٠٦: ٨٠_٨٢)

وكباقي ألابنيه السابقة ، يمكن ملاحظة سيادة الإيوان القبلي بالحجم، كما جاء في المساجد ذات الايوانات الأربعة كمساجد الجمعة في أاصفهان وزاورة واردستان. إضافة إلى ذلك، فإن قبة مسجد الظاهر بيبرس مشابهة من حيث الحجم لقبة مسجد الجمعة في أصفهان، أما من حيث المواد المستخدمة فكلاهما بنيت من الآجر، في حين بنيت الأعمدة الحاملة للأقواس في مسجد الظاهر من الحجر.

أما من حيث عدد المداخل، فهناك ثلاثة مداخل في مسجد الظاهر بيبرس كما هو الحال في مساجد الجمعة في أصفهان وزاوره واردستان، إلا أنها تتميز في مسجد الظاهر بيبرس من حيث الموقع.

استخدم الحجر في بناء الوجهات في مسجد السلطان بيبرس مع الآجر الذي استخدم داخل البناء، في حين استخدم الآجر بمساجد الجمعة في أصفهان زاوره واردستان. ومن الجدير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالذكر أن ما تبقى من المسجد هو سوره المبني من الحجر، كما ويلاحظ استخدام الأبراج الأربعة الموجودة في أركان المبنى، إضافة إلى ارتفاع جدران المسجد التي تعطي إيحاء بالقوة ليظهر المسجد وكأنه حصن منيع، وهي إحدى السمات التي استخدمها المماليك في عمائرهم، فقد امتزجت السمات المحلية مع السمات الإسلامية الشرقية، وانتشرت بعد ذلك بالأقاليم الغربية والمجاورة، الأمر الذي اعتبر بمثابة التأثر والتأثير الدائم الذي أدى إلى خلق إبداع متواصل.

مسجد السلطان حسن(مخطط رقم ١٠)

يعود تاريخ بناء مسجد السلطان حسن إلى العام ١٣٥٦م على يد السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاون، الذي تولى عرش مصر سنة ١٣٤٧_١٣٥٩م (عكاشه ،١٩٨٠ : ١٩٣ ؛ernst.G,1984: 227؛خلوصي ،١٩٨٩: ٢٢٢ ؛الياور، ١٩٩٠: ٣٣٧)،إلا أن بناء المسجد لم يكتمل إلا بعد وفاة السلطان بعدة سنوات، وبالتحديد سنة ١٣٦٣م (عبد الجواد ،١٩٧٨: ٣١٢؛ خلوصي،١٩٨٩: ٢٢٢؛عبد الحميد،١٩٩٧: ٩١_٩٣). يعتبر مسجد السلطان حسن من أعظم المساجد التي بنيت في عصر المماليك، وذلك نظراً لروعة تصميمه الذي يجسد قدرة الفنان المملوكي على إظهار المسجد بتلك القوه وذلك الوقار، إضافة إلى دقته في استخدام الزخارف وفي تشكيل المواد المختلفة وتطويعها عن طريق استخدام تقنيات مختلفة، انسجمت مع بعضها البعض لتظهر جمال ذلك الصرح العظيم (خلوصي، ١٩٨٩: ٢٢٢_٢٢٤).

يقع مسجد السلطان حسن في القاهرة، ويطل على ميدان صلاح الدين أو ما يسمى بميدان القلعة (مؤنس،١٩٨٠: ٢٢٤؛عبد الجواد،١٩٨٧: ٣١٤)، ويقابله مسجد الرفاعي حاليا. (جاد الرب وآخرون ،٢٠٠٦: ٨٤)(لوحة رقم:٩٨) والمسجد عبارة عن بناء شكل مستطيل غير منتظم الإضلاع، مساحته ٨٠٠٠ متر مربع تقريبا، (مؤنس ،١٩٨٠: ٢٢٤؛ نويصير ،٢٠٠٠: ٢٠٥؛جاد الرب وآخرون، ٢٠٠٦: ٨٤؛) ويبلغ أطول امتداد لأضلاعه ١٥٠م، بينما يبلغ أطول عرض له ٦٨م، (الياور ،١٩٩٠: ٣٣٧) في حين يبلغ ارتفاع الجدار الخارجي للمبنى حوالي ٣٨ م (جاد الرب وآخرون :٨٥). وبوابة المسجد في واجهته الأمامية بالضلع الشمالي الشرقي (مخطط رقم: ١٠) (الباشا،١٩٧٩: ١٦٩). هذا ويعتمد المسجد في تخطيطه على الساحة المكشوفة، وهي مبلطة بالرخام. (جاد الرب وآخرون ،٢٠٠٦: ٨٤ _٨٥) كما تحيط بالساحة المكشوفة أربعة ايونات متقابلة، أكبرها إيوان القبلة. بالإضافة إلى ذلك، توجد في الساحة فسقية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحيطت بقبة محمولة على ثمانية أعمدة من الرخام، وزخرفت بآيات من القرآن الكريم، (عبد الجواد ،١٩٧٨: ٣١٣ ؛خلوصي، ١٩٩٨ : ٢٢٢_٢٢٣) (لوحة ،رقم : ٩٩) كما توجد أربعة أبواب موزعة على أركان الساحة وتوصل إلى المدارس الأربعة التي بنيت لتدريس المذاهب السنية.

تحتوي كل مدرسه من هذه المدارس على ساحة مكشوفة صغيرة الحجم تتوسطها فسقيه، وتحيط بها ايوانات، تتوزع حولها مساكن للطلبة وقاعات دراسية، وتتكون من ثلاثة طوابق (نويصير ، ٢٠٠٠: ٢١٠_٢١١؛ خلوصي،١٩٩٨، ٢٢٢ _٢٢٣)(مخطط رقم : ١٠).

أما خلف الإيوان القبلي، فتوجد قبة الضريح، وهي عبارة عن قاعة مربعة مسقوفة بقبة زينت بمقرنصات من الخشب وبنقوش من الذهب من الداخل. (الياور ، ١٩٩٠: ٣٣٧) هذا ويمكن الدخول إلى قبة الضريح عبر بوابتين داخل الإيوان القبلي، وتحيطان بالمحراب من الجانبين. (مخطط رقم : ١٠) ويوجد في المسجد بوابه خارجية واحده فقط تعتبر المدخل الوحيدة للمجمع على الرغم من حجم البناء واتساعه. أما داخل المسجد، فتوجد أبواب متعددة تستخدم للتنقل من وإلى أقسام المسجد المختلفة؛ منها البوابات الموجودة في الساحة المكشوفة، والتي تودي إلى المدارس التي تحيط بالساحة الرئيسية، وكل واحدة من تلك البوابات تحمل كتابة لاسم منشئ المدرسة، وهو السلطان حسن مع تاريخ البناء. (مخطط رقم: ١٠) أما عن البوابة الرئيسية، فتقع في الواجهة الشمالية الشرقية، وتعلوها نصف قبة من المقرنصات الحجرية الشبيهة بخلايا النحل، وهي عبارة بوابه ضخمه يبلغ ارتفاعها ٣٧ مترا تقريبا، وتعتبر من أزهى المداخل المملوكية على الإطلاق (لوحة رقم :١٠٠) (جاد الرب واخرون، ٢٠٠٦: ٨٤ _٨٥؛ نويصير ،٢٠٠٠: ٢٠٦_٢٠٨).

عند الدخول عبر البوابة الرئيسية يصل الداخل إلى ساحة مسقوفة بقبة، يحيط بهذه القبة إيوانان من جانبيها، بحيث يرتبط بإحدى هذين الايوانين ممر يتفرع إلى جزأين: الجزء الأول يربط منطقة الخدمات، والجزء الثاني يؤدي إلى الساحة المكشوفة الكبيرة عن طريق ثلاثة مداخل أحدها في الإيوان المقابل لإيوان القبلة. **(مخطط رقم :١٠)**

تقع القبة خلف إيوان القبلة، ويمكن الوصول إليها من خلال بوابتين تحيطان بالمحراب الموجود في الإيوان القبلي، ولم يتبق من هاتين البوابتين إلا بوابة واحدة مصنوعة من النحاس المطعم بالذهب والفضة.(نويصير ،٢٠٠٠: ٢٠٨_٢٠٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبلغ قطر القبة ٢١متراً، بينما يبلغ ارتفاع أعلى نقطة فيها ٤٨ مترا، وقد زينت بالمقرنصات من الداخل، وهي مصنوعة من الخشب المزخرف بالذهب. أما من الخارج، فقد بقيت القبة دون زخرفة. ومن الجدير بالذكر أن القبة الحالية ليست هي القبة الأصلية، بل أنها حلت محل القبة السابقة عندما سقطت وأعيد بناؤها سنة ١٦٧١م. (جاد الرب واخرون،٢٠٠٦: ٨٤ _٨٦ ؛ نويصير ،٢٠٠٠: ٢٠٩)

وبالمقارنة، تبين بأن قبة مسجد السلطان حسن تختلف من حيث الوظيفة والموقع عن القبة في المساجد سابقة الذكر. فمن حيث الوظيفة، جاءت القبة فوق قاعة الضريح، ولم تكن فوق المحراب لتغطي الحرم، أما من حيث الموقع، فقد تشابهت واختلفت في آن واحد مع القباب السابقة؛ حيث جاءت خلف الإيوان القبلي، كما هو الحال في قبة مسجد الجمعة في أصفهان وباقي قباب المساجد الأخرى، في حين تقدم المحراب في مسجد السلطان حسن، لتصبح تلك القبة خلف المحراب، وليست فوقه ، مما جعلها تختلف عن باقي القباب.

ومن الجدير بالذكر أن قبة مسجد السلطان حسن تختلف عن باقي القباب الضريحية من حيث موقعها، فلم يكن يوجد قبةفوق الضريح خلف جدار القبلة في السابق، ولم يكن هذا الموقع يلاقي استحسانا، إذ لا يوجد بناء آخر تأثر بهذا الموقع، لتظل هذه القبة فريدة من حيث موقعها المباشر خلف جدار القبلة، إلا أن السلاطين استحسنوا فكرة بناء الضريح مع الأبنية الإسلامية وإلحاقه بأجزاء المساجد. ولكن، وعلى الرغم من أن هناك مآخذ عدة على موقع القبة بالنسبة للباحثين، إلا أن المبنى ظل ذو قيمة كبيرة من حيث عمارته وتصميمه البديع وفنونة المتعددة.

توجد في المسجد مأذنتان تقع كل واحدة منها على طرف من طرفي جدار القبلة، وبالتحديد بين الإيوان القبلي والقبة الضريحية على الجانبين (لوحة رقم :١٢٨). يبلغ طول إحدى المئذنتين٨١ متر تقريبا، في حين تظهر الأخرى التي تقع في الجهة الشرقية أقصر طولاً، والسبب بذلك تهدم الأخيرة وتم إعادة بنائها سنة ١٦٥٩م، ولكن بأصغر مما كانت (عبد الجواد،١٩٧٨: ٣١٤؛ نويصير ٢٠٠٠: ٢١١).

الايونات الأربعة وإيوان القبلة:

يتمتع إيوان القبلة في مسجد السلطان حسن بالسيادة من حيث الحجم وكثرة الزخارف، وهو الأمر الذي اعتيد عليه في تخطيط المساجد والمدارس ذات الصحن المكشوف والايونات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأربعة المتقابلة. أما الايوانات الثلاثة الباقية في المسجد، فقد جاءت بسيطة بزخرفتها وصغيرة في حجمها مقارنة بإيوان القبلة (مخطط رقم ١٠) (نويصير،٢٠٠٠ :٢٠٧_٢٠٨). إلا أن الايوانات جميعها قد سقفت بطريقة العقد المدبب، وهي طريقة مشابهة لطريقة تسقيف الإيوان الشمالي في مسجد الجمعة في أصفهان، وكان ارتفاعها بارتفاع المبنى. (لوحة رقم:١٠١) ومن الجدير بالملاحظة أنه لا توجد هناك أروقة تحيط بالايوانات (مخطط رقم : ١٠).

هذا وقد زينت جدران الساحة المكشوفة بالعرائش من الأعلى كما هو الحال في مسجد الظاهر بيبرس، وغطي الإيوان القبلي بمادة الرخام والحجارة الملونة، وكذلك الأمر بالنسبة لمنطقة المحراب.

هذا وزخرفت جدران الإيوان من الداخل بشريط من الكتابة الكوفية، مزينة بآيات قرآنية من سورة الفتح، وزخرفة أرضية من الزخارف النباتية، كما استخدمت مادة الجبصين في تلك الزخرفة التي تعتبر من أجمل الزخارف وأدقها على الإطلاق. (عبد الجواد،١٩٧٨: ٣١٣) ويوجد في الإيوان منبر مصنوع من الرخام الأبيض، وفيه باب من الخشب مزين بالنحاس بزخارف مختلفة ومرتبة بأشكال نجمية. (عبد الجواد،١٩٧٨: ٣١٣)(لوحة رقم: ١٦١) كما يوجد قرب الإيوان تقريبا دكة المبلغ، وهي عبارة عن دكة عاليه ذات سلالم تتميز بأعمدتها الرخامية الجميلة والدقيقة الصنع.

يقع المحراب في نهاية جدار الإيوان القبلي، وهو من النوع المجوف المحاط بعمودين من الرخام عن كل جانب تعلوهما تيجان مذهبة، وتحمل قوسين متداخلين منحوتة في الجدار، يحيطهما شريط من الكتابة الكوفية المذهبة. يظهر وكأنه محمول على تلك التيجان. أما القوسين، فقد زينا بالأحجار الملونة على شكل أشعه خارجة من داخل المحراب إلى الخارج بأشكال منكسرة، واستخدمت ألوان مختلفة لإبرازها. (لوحة رقم :١٠٢)

الفنون التي ظهرت بالمسجد

يعتبر التنوع في استخدام المواد لإبراز أجمل الزخارف من مميزات مسجد السلطان حسن، حيث استطاع الفنان المعماري أن يؤلف بين أصعب المواد وتطويعها لإبراز ذلك الجمال المتواجد في كل الأماكن، سواء في الجدران الخارجية أو الأبواب. فعلى سبيل المثال، استخدم الفنان الحجر لإبراز القوة والعظمة مع دقة الزخرفة في الواجهة الخارجية، وهي زخرفة لم تخل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الإيحاء بعظمة وقوة البناء، وقد أكدت تلك الفكرة من خلال استخدام السقف العالي المحـــاط بتكوينات الحجارة المرتبة بشكل فني بأعلى سقف الجدار، وهي ما يسمى بالعرائس. أما البوابة بحجمها وزخرفتها، فتعطي ذلك الصرح العظيم هيبة تظهره بمظهر القلعة الشامخة.

هذا ويعتبر استخدام مادة النحاس مع مادة الخشب بطرق فنية متقنة لصناعة الأبواب من الأمور التي زادت شكلها إيحاءا بالمتانة والقوة، وأضفت الزخارف المطعمة بالذهب وبتشكيلات هندسية مدروسة لتلك الأبواب التناغم ما بين الشكل والوظيفة (لوحة، رقم: ١٠٣).

يعد استخدام الرخام في أماكن محدده في المسجد، وخصوصا في بنـــاء الأعمـــدة، مـــن الأمور التي زادت من قيمة الموقع الأثري. فقد تفنن المعماري في إظهار الرخام بتقنية عاليـــة، وهو ما يمكن ملاحظته في الإيوان القبلي وفي المحراب وغيرها من الأماكن، بالإضـــافة إلـــى استخدام الخشب في الزخرفة كما هو الحال في المقرنصات المصنوعة من الخشب المزخـــرف بالذهب في قبة الضريح. كما استخدم الفنان أدق الزخارف الجبصية في أماكن عدة كالـــشريط الكتابي الموجود في إيون القبلة، والذي يعتبر من أجمل الأشـــرطة الكتابيـــة المنقوشـــة علـــى الجبصين في المسجد، وهي بالخط الكوفي البارز على أرضية من الزخارف النباتيـــة. إلا أن البناء لم يقتصر على الزخارف الجدارية والفنون المعمارية، بل اشتمل كذلك التـــزيين بوضـــع أجمل الثريات النحاسية والزجاجية المزخرفة والمطعمة بالذهب والفضة، والتي هي محفوظة في الوقت الحالي في دار الآثار العربية المصرية بالقاهرة، والتي تعد تحف نادرة يمكن اعتبارهـــا من أدق وأجمل ما صنع في ذلك العصر (خلوصي، ١٩٨٩: ٢٢٣).

وأخيرا، يظهر المبنى من خلال تتبع التخطيط أقرب إلى المدرسة أو المجمع الطلابي منه إلى المسجد الجامع. وحتى لو افترضنا بأن الصلاة الجامعة كانت تقام فيه، فباعتقـــادي أنهـــا كانت تقتصر على الطلبة الموجودين في المبنى، بحيث يكون تجمعهم في الساحة المكـــشوفة أو في الإيوان القبلي لإقامة الصلاة. وهنا، يمكن اعتبار الإيوان القبلي في مسجد السلطان حـــسن بمثابة المكان الذي ينوب عن الحرم في المساجد الجامعة؛ ولهذا وضع المحراب والمنبـــر فـــي منطقه الإيوان، في حين أن موقعهما كان خلف الإيوان القبلي في أكثر المساجد الجامعة، كمـــا هو الحال في مساجد الجمعة في إيران وغيرها من المساجد. وبالتالي، فإن المسجد أقـــرب مـــا يكون إلى المدرسة لعدة أسباب؛ أهمها أن المدخل إلى المجمع يكون من خلال بوابـــة واحـــدة، وهو ما يدل على أنه مقتصر على دخول محدد للمصلين، وقد يكون مقتصره على دخول الطلبة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الساكنين فيه فقط. فالبناء مقسم إلى مجمعات للسكن والدراسة، وهو ما يجعله أقرب إلى المدرسة منه إلى المسجد الذي تعدد فيه البوابات، بالإضافة إلى عدم وجود منطقة واضحة للحرم كالتي نلاحظها في المساجد الجامعة، إذ اختلط الإيوان القبلي مع الحرم بسبب وجود المنبر والمحراب في الإيوان القبلي ليكون أقرب إلى المدرسة منه إلى الجامع.

ومن جديد، وعند تتبع تخطيط المسجد ومقارنته بالمساجد الأخرى في إيران، يتجلى امتزاج السمات العامة في المبنى مع السمات المحلية بشكل متجانس وجميل؛ لينتج عمل معماري يجمع بين الطابع الإسلامي الواضح والطابع المحلي للمنطقة، وقد استمر المعماري بتطوير عمله مع احتفاظه بالمبادئ العامة المأخوذة من الأساليب الإسلامية التقليدية.

الأساليب المتبعة في الفترتين الأيوبية والمملوكية في مصر وسوريا

اتسمت العمارة الأيوبية بشكل عام بالتقشف وعدم الإسراف في الزخرفة، وذلك بسبب الحروب التي كان يشنها كل من العدوان الصليبي والحملات الأوربية على المنطقة العربية، مما أدى إلى التوجه للعمارة العسكرية المتمثلة في بناء الحصون والقلاع. (الريحاوي، ١٩٩٠ :٢٥٨) وقد ظلت هذه العناصر مسيطرة على الأبنية الأيوبية والمملوكية بشكل عام، والتي من بينها استخدام الجدران العالية إضافة إلى عدد من السمات مثل:

- الدقة بنسب البناء.
- استخدام الحجر بإحجام كبيرة، ويمكن اعتبار الحجر المادة الأساسية في البناء، وخاصة في بناء الواجهات، وقد ظهرت أحيانا في العصر الفاطمي، وبعدها انتشرت بشكل واسع في العصرين الأيوبي والمملوكي.(عبد الحميد،١٩٩٧: ٢٠١_٢٠٢؛رزق،٢٠٠٧: ٣٥٣_٣٥٤ ؛)
- استخدام الآجر في أماكن محددة، كاستخدامه في القباب.(رزق،٢٠٠٧: ٣٥٣)
- تميزت المباني الأيوبية بالضخامة بشكل واضح، وظهرت أبنية تجمع بين الأروقة والايوانات في وقت واحد. (الياور،١٩٩٠: ٣٨٢)
- تأثرت عمائر مصر الأيوبية بالعمارة الفاطمية بشكل واضح. (الياور، ١٩٨٩ : ٣٦٤_٣٦٧؛الريحاوي،١٩٩٠ : ٢٥٦_٢٥٨؛)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العناصر الزخرفية في العمارة الأيوبية

على الرغم من قلة الزخرفة، وعدم الإسراف من الناحية الزخرفية، إلا أننا نجد المقرنصات التي استخدمت لأغراض إنشائية وتزيينية متقنة الصنع جيده النحت في العمارة الأيوبية، والتي غالبا ما نجدها مصنوعة من مادة الحجر، وخاصة في زوايا الانتقال في القباب. هذا وقد تم استخدام التلوين بصفوف الحجارة بلونين بالتناوب (الابلق)، كعنصر تزييني في هذه العمارة. إضافة إلى ذلك، فقد ظهر التعشيق بمادة الحجارة كتشكيل زخرفي في العمارة الأيوبية، (الريحاوي،١٩٩٠: ٢٥٧) واستخدمت الكتابات بخط الثلث أو الكوفي أو النسخ في بعض الأبنية لغايات التزيين. كما وتوجد هناك بعض النقوش الخشبية التي استخدمت بالمنابر، بينما استخدم القليل منها في المحاريب، كمحراب المدرسة الحلوية في حلب (الريحاوي، ١٩٩٠ : ٢٥٧؛ رزق ،٢٠٠٧: ٣٥٧_٣٦٠).

ومن المدارس المهمة، في العصر الأيوبي في مصر، والتي ظهر فيها نظام الايوانات الأربعة، المدرسة الصالحية التي تعتبر أول مدرسة ذات أربعة إيوانات في مصر لتدريس المذاهب الأربعة من خلال دمج مدرستين متقابلتين. (نويصير،٢٠٠٠ : ٧٦_٩٠) وقد انتشر هذا النظام بعد ذلك في عصر المماليك البحرية، متمثلاً بمدارس عدة كمدرسة السلطان حسن على سبيل المثال.

الأساليب المتبعة في العصر المملوكي

حكمت الدولة المملوكية في الفترة من ١٢٥٠_١٥١٦م، وهي فتره ليست بالقصيرة إذ كانت فترة مهمة في تاريخ الدولة الإسلامية، حيث اهتم المماليك بالعمارة اهتماما كبيرا. فقد ظهرت المباني الفخمة والكبيرة في هذه الفترة، كما ظهرت المجمعات مثل مجموعة السلطان حسن والسلطان قلاوون وغيرها. (الياور، ١٩٩٠: ٤٠٩_٤١٦). كما يتجلى في هذه الفترة استخدام الصحن المكشوف والذي تتوزع الايوانات من حوله، كسمة من سمات العمارة التي انتقلت من السلاجقة والأيوبين إلى المماليك، إلا أن مساحة الصحن في المدارس المملوكية أصغر مما كانت عليه في المدارس التي ظهرت سابقا، وبالتحديد في بداية العصر السلجوقي،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأحيانا يكون تسقيف الصحن بقبة كما هو الحال في مباني الأناضول(البهنسي،٢٠٠٣: ٣٠٠_٣٠١).

أما من الناحية الزخرفية، فقد اهتم المماليك بدقة الزخارف وبتنوع الأشكال، وباستخدام الزخرفة من الداخل والخارج. وقد استخدم الفنان المملوكي الكثير من الخامات لإبراز الزخارف؛ كالتطعيم بالرخام الملون، واستخدام الصدف والخزف، والزخرفة على الجبصين، والفسيفساء بأنواعها الخزفية والرخامية والزجاجية، إضافة إلى تنوع الزخارف ما بين الهندسية والنباتية والأشرطة الكتابية، مثل الخط الكوفي والنسخ. هذا واستمر استخدام المقرنصات كما كانت عليه في العصر السلجوقي والأيوبي، إذ كانت تستخدم لأغراض تجميلية، أو للانتقال من المسقط المربع إلى الدائرة(عبد الحميد،١٩٩٧: ٢٠٢؛ رزق،٢٠٠٧: ٣٦٢_٣٧٤).

الأساليب الفنية المتبعة في العصر السلجوقي في الأناضول

إن ما موجود في عمارة الأناضول هو عبارة عن مبتكرات شاعت عند السلاجقة، و انتشرت في معظم أقاليم الدولة الإسلامية، مع فارق أنها اتسمت بطابع خاص، لتبرز متأثرة بالبيئة المحيطة من حيث المناخ البارد والمواد المتوفرة، وتأثيرات الفنون المحلية الموجودة مع التأثيرات المستوردة. وبهذا، يتبين بأن لكل منطقه ميزاتها المحلية التي تختلف بها عن المناطق الأخرى. فما يميز العمارة السلجوقية في الأناضول من حيث تخطيط المباني، هو ظهور الصحن المسقوف ولأول مرة بدلا من الصحن المكشوف الذي كان منتشرا في الأقاليم الأخرى، وقد لعبت البيئة الباردة دوراً هاماً في إيجاد حلول بيئية لتقلبات الجو، إذ تمكن المعماري من استخدام نظام كان موجودا في أقاليم أخرى وعمل على تطويره بحيث يخدم البيئة المحلية، لتتجلى براعته في عدم اتباع الاقتباس الأعمى. (الريحاوي،١٩٨٩: ٢٠٠).

هذا وفي العصر السلجوقي بنيت المجمعات المعمارية التي تضم المسجد والمدرسة والبيمارستان، كما اهتم المعماري في الأناضول بواجهات المباني، حيث استخدم أنواع الزخارف والمقرنصات التي تزين تلك الواجهات، تماماً كما هو الحال في مدرسة كوك والمدرسة الخاتونية. هذا ويلاحظ الإكثار من استخدام الحجر في البناء، وذلك نظراً لقدرته على المقاومة وتوفره في البيئة.(البهنسي، ٢٠٠٣: ٢٩٩_٣٠٠).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الزخارف التي ظهرت في المباني، فقد كانت بأشكال مختلفة كالهندسية والنباتية والنقوش الدقيقة، كما ظهرت أنواع جديدة تميزت بنقوشها الضخمة وبأشكالها الغريبة، والتي كانت تجمع بين المبالغة والتجديد، وتتميز بقربها من أسلوب الباروك. فقد اتسمت مساجد الأناضول بأسلوب جمع ما بين بالفخامة والروعة مع استخدام الحجارة المنحوتة وتزيين تلك الحجارة بطرق متنوعة. (اصلا نابه، ١٩٨٧: ٦٩)

وقد انتشرت هذه الأنظمة المعمارية في كثير من الأقاليم الإسلامية؛ فهناك أمثلة عليها في مناطق مختلفة، إذ ظهرت القبة فوق المحراب في بناء الموحدين في المغرب، وزينت بحشوات جبصية مزخرفة أو حشوات خشبية. والأمثلة على القبة فوق المحراب موجودة في مسجد تلمسان في الجزائر وغيرها من المناطق.

وبشكل عام، اتسمت المباني بصغر حجم الصحن الموجود فيها، لتتشابه بذلك مع مباني الأناضول السلجوقية ومصر في عصر المماليك. أما من الناحية الزخرفة واستخدام المواد، فقد دخلت الفسيفساء الخزفية في الواجهات وفي المباني والمآذن كعنصر جديد بدأ بالظهور والانتشار، إلا أن ذلك لم يقلل من وجود الزخرفة بالجبصين، فقد استمر النقش على الجبصين، ووصلت الزخارف أرقى مستوى لها بعمارة الموحدين في المغرب والجزائر، حيث تتجلى التأثيرات السلجوقية؛ كاستخدام المقرنصات وغيرها من العناصر التي جاءت مشابهة لعناصر الابنية الموجودة في إيران والأناضول ومصر والعراق. وبهذا، يمكن القول بأن جميع المباني الإسلامية قد اتسمت بسمات عامة اجتمعت لتكون شخصية الفن الإسلامي الذي لا يختلف مهما اختلفت أماكن تواجده.

سمات الفن الإسلامي السلجوقي والمملوكي

تأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة؛ كالفن الفارسي والفن البيزنطي ، إلا أنه استطاع أن يدمج بين هذين الطرازين ليخرج بفن مستقل بحد ذاته، وذلك عن طريق نبذه للمفاهيم التي تخالف عقيدته، فابتعد عن نحت التماثيل وعن رسم الإنسان والحيوان، حيث ركز على التجريد من خلال رسم الزخارف النباتية والهندسية في التزيين، وخاصة تزيين واجهات المباني الإسلامية. (صيداوي ،١٩٩٢: ٣٣_٣٥) وبهذا، اهتم الفنان الإسلامي بالتعبير بصيغه بسيطة، تؤكد على اندماج التقاليد المختلفة كالتقاليد العربية والتركية والإيرانية، وامتزاجها مع التعاليم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجديدة، ليخرج بنتاج فني جميل يتسم بالعمق والجمال الروحي. وعلى الرغم من أن لكل منطقة أسلوبها الخاص، إلا أنها جاءت جميعها تحت مظلة أسلوب واحد، تجمعها وحدة فنية لا علاقة لها بالقومية أو العرقية. فالتجانس واضح على الرغم من انتشار الأسلوب ببلاد واسعة ومختلفة، فقد جمع هذه المناطق دين واحد وتعاليم واحدة أثرت على الفن، لتجمعه خطوط معينة واحدة. إلا أن ما يزيد ذلك الأسلوب تنظيما هو تشابه الحكم والتشريع في البلاد، كما ساعد التبادل الحضاري بين البلاد على تبادل الأساليب الفنية والمعمارية من أقصى المناطق شرقا إلى أقربها غربا، وذلك من خلال التقاء المسلمين من أنحاء العالم في الحج أو في الفتوحات، أو استخدام الطاقات البشرية من مناطق أخرى كاستخدام المماليك مثلاً. وبهذا يمكن تلخيص سمات الفن الإسلامي بما يلي:

- البعد عن التمثيل الحقيقي للأشياء.
- التكرار.
- عدم التركيز على العمق في الشكل (البعد الثالث أو المنظور الشكلي)، وإنما على العمق الروحي من خلال الشكل.
- كراهية الفراغ واستخدام الزخرفة بإشكال متنوعة.
- استخدام خطوط هندسية ونباتية مجردة.(عبو،١٩٨٢: ٤١_٤٣)
- استخدام الكتابة وإدخالها مع الزخرفة في العمارة كتزيين الواجهات.
- تطويع مواد البناء لإظهار وتجسيد العقيدة الإسلامية برمزية جميلة(الريحاوي ،١٩٩٠: ١٨_١٩)
- استخدام ألوان معينة أصبحت ملازمة للفن الإسلامي، وهي ألوان مستمدة من روح العقيدة، كالفيروزي والأزرق وغيرها. كما لاحظنا ذلك كله داخل الأواوين والقبة والمحراب والواجهات بمختلف المساجد التي تناولناها(الدوري،٢٠٠٣: ٨٤_٨٥)

ولا بد في النهاية من الإشارة إلى أن الأبنية التي ظهرت فيها تلك الأنظمة في هذا البحث هي أبنية ذات أساليب متعددة تصعب الإحاطة بها جميعا في هذه الرسالة، ولهذا وجدت أن أحقق قائمة بمجموعة من تلك المباني خلال فترة الدراسة. (انظر قائمة المساجد والمدارس).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة التي اختصت بنظام الأواويين الأربعة والقبة فوق المحراب في العصور الوسطى إلى العديد من المعلومات والحقائق التي كانت غامضة قبل هذه الدراسة، ومنها ما يلي:

أولا: بدأت فكرة بناء نظام الايوانات الأربعة في المساجد والمدارس في عهد السلاجقة الأتراك منذ أيام السلطان ملك شاه عام ١٠٨٢م، وبتشجيع من الوزير الأول نظام الملك في مدينة أصفهان، إذ يرجع الفضل لهما في تطويرها وانتشارها في باقي الأقاليم الإسلامية. كما أن أهم غاية من وراء بناء ذلك النظام كانت وقف المد الشيعي الذي انتشر على يد البويهيين والفاطميين، وبالتالي تعزيز وتقوية المذهب السني من خلال تدريس المذاهب الأربعة: الحنفي، المالكي، الحنبلي، والشافعي. وتعتبر هذه الإيوانات ذات الأقواس المدببة (pointed arches) أماكن يلتقي فيها الطلبة لتبادل العلوم الفقهية التي تخص المذهب السني.

ثانيا: أخذت الايوانات الأربعة موضعها المتقابل أو المتصالب، وهي سمة ظهرت عند السلاجقة وانتشرت بعد ذلك لنجدها في المساجد والمدارس، وحتى في البيمارستانات وغيرها من المباني الإسلامية.

ثالثا : تشابهت جميع تلك العمائر من حيث موقع الساحة المتوسط في قلب المبنى، لينعم بعنصر السياده. كما لاحظنا سمة أخرى انتشرت في جميع المباني التي تبنت هذه الأنظمة وهي سيادة الإيوان القبلي من حيث الحجم والزخرفة، سواء كان ذلك في الأقاليم الإسلامية الشرقية أو الغربية.

رابعا: لقد تعرفنا على أهم الخصائص العلمية والفنية في تحويل القبة نحو المحراب، مثل لفت النظر إلى مكان القبلة والمحراب، وزيادة نسبة ارتداد الصوت نحو المصلين في المسجد أثناء الصلاة والخطبة، وفسح المجال الأفقي والعامودي من خلال رفع القبة على ثمانية أقواس عالية (squinsh)، لتتيح للمكان مجالا واسعا يزيد من عامل التهوية عند اكتظاظ المصلين، إضافة إلى العامل الروحي وتعزيز قدسية المكان من خلال التعبيرات الفنية. فقد أصبح موقع القبة فوق المحراب، من خلال ارتباطها باتجاه موقع القبلة، ضرورة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتمية وسمة أساسية مرتبطة بالإسلام، حيث طورها السلاجقة لتنتشر في الأقاليم الإسلامية الأخرى، كما هول الحال في المساجد الجامعة في إيران والأناضول ومصر وسوريا وغيرها من المناطق الإسلامية.

خامسا: تعرفنا على بداية ظهور نظام القبة فوق المحراب عند الغزنويين من خلال التعرف على أول بناء ظهرت فيه، وهو مسجد لاشكاري بزار (٩٩٨_١٠٣٠م) في أفغانستان. فقد أخذ هذا النظام بالانتشار عند السلاجقة في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، وتطور على النحو الذي لاحظناه في كثير من الأبنية.

سادسا: تعرفنا على الأبنية التي جمعت النظامين معا في بناء واحد مثل مساجد الجمعة في أصفهان (٧٦٢_١١٢١ م)وزواره (١١٣٥ م) واردستان (١١٦٠ م)، والتي تعتبر من أقدم الأبنية التي تبنت النظامين معا.

سابعا: تعرفنا على أهم الأحداث التي مرت خلال العصر العباسي الثاني (٨٣٢_١٢٥٨م) وما تعرضت له الدولة من انفصال بعض الولايات عن بغداد، مما أدى إلى أزمات سياسية عديدة، كما تعرفنا على العصر السلجوقي وعصر المماليك، وغيرها من العصور التي تدخل ضمن الفترة الزمنية المحددة بالدراسة. فالأحداث السياسية إضافة إلى استخدام الأيدي العاملة من مناطق أخرى، كالمماليك في العراق ومصر وسوريا وسلاجقة إيران، قد لعبت الدور الكبير في امتزاج السمات المحلية والمستوردة، إذ زاد انتقالها من إقليم إلى آخر من عنصر التنوع في إظهار الفنون والعمارة في تلك الأبنية واستمرت في تطورها.

ثامنا: لاحظنا استخدام ثلاثة مداخل في المساجد الجامعة كمسجد الظاهر بيبرس(١٢٦٧_١٢٦٩ م) ومساجد الجمعة في أصفهان وزواره وأردستان، على الرغم من اختلاف الأقاليم من مسجد لآخر، في حين لاحظنا استخدام بوابة واحدة على الأغلب في المدارس، وقد يرجع ذلك إلى عوامل اجتماعية؛ حيث أن المسجد الجامع مفتوح لشرائح المجتمع كلها بشكل عام، في حين أن المدرسة لا يرتادها إلا الطلبة، فلا تحتاج إلى عدد كبير من البوابات الاستعراضية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تاسعا : تعرفنا على التنوع في استخدام المواد في البناء؛ فكثير من واجهات المباني الخارجية اعتمدت على الحجارة الكلسية في البناء، في حين اعتمدت مناطق الأقسام الداخلية الأساسية على الآجر المشوي.

عاشرا: تعرفنا على السمات المحلية الممزوجة مع السمات المستوردة في الأبنية المملوكية، والتي جاءت امتدادا للعصر الأيوبي، مثل الأسوار العالية والأبراج الركنية الساندة للبناء، إضافة إلى استخدام حلية العرائس واستخدام الحجارة بطريقه التناوب. وهذه ما هي إلا تأثيرات لأسلوب البناء الأيوبي في مصر وسوريا على بناء المماليك، وبالتالي فهي تأثيرات سلجوقية كانت منتشرة في كل من إيران والأناضول والعراق خلال الفترة السلجوقية.

حادي عشر: تعرفنا على سمة جديدة أو تطور معماري جديد في بناء المدارس ظهر نتيجة الحاجة المناخية؛ إلا وهو الساحة المسقوفة بدلا من الساحة المكشوفة في وسط المدرسة، والتي يمكن اعتبارها سمة محلية اتسمت بها المدارس السلجوقية في الأناضول وانتقلت إلى غيرها من الأماكن.

ثاني عشر: تعرفنا على الفنون التي ظهرت في تلك الأنظمة، والمواد المستخدمة، والأساليب المتبعة؛ كاستخدام المقرنصات لحمل القبة، أو تزيين الواجهات والإيونات، وذلك من خلال وصف وتحليل مسجد الجمعة في أصفهان كنموذج لتلك الأبنية، كما لاحظنا أثر العوامل البيئية والتقاليد المحلية على تلك الفنون من حيث استخدام المواد وأشكال الزخارف، بالإضافة إلى التأثر والتأثير بأساليب المناطق المجاورة، وذلك من خلال تبادل الخبرات عن طريق التجارة أو الحج أو استخدام الأيدي العاملة الوافدة من مناطق مختلفة، كما وتبين لنا بأن أسلوب الحكم الواحد قد لعب الدور الأساسي في هذا التبادل الحضاري.

ثالث عشر: إن هذا الجهد يمثل ما توصل إليه السلاجقة العظام من قدرة إبداعية رفيعة تدل على الإبداع في العمارة الإسلامية، حيث لعبت العوامل الاقتصادية والسياسية والثقافية والبيئية دورا هاما، إلى جانب حرص واهتمام السلاطين السلاجقة الكبير، في مشاريع العمارة والفنون المتقنة، مما أدى إلى انتشار وتطور تلك الأنظمة في الاقاليم الإسلامية خلال العصور الوسطى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التوصيات

خرجت الدراسة بعدد من التوصيات يمكن تلخيصها بما يلي:

أولا: من الملاحظ قلة اهتمام الدول العربية بآثارها الإسلامية، حيث إن الكثير من المباني الإسلامية تعاني سوء الترميم المدروس ومواصلة الصيانة، لذا توصي الدراسة بفتح المجال أمام المتخصصين في الترميم والصيانة ودعمهم من قبل الدول المعنية لإنقاذ الأبنية الأثرية من الدمار، كما وتقترح إدخال ترميم الأبنية كمشاريع تخرج لطلبة البكالوريوس، لزيادة الخبرة لديهم، ومن الممكن تحقيق ذلك من خلال التنسيق مع كلية الهندسة المعمارية، أو كلية الفنون لتبادل الخبرات فيما بينهم.

ثانيا: من خلال دراسة نظامي الايوانات والقبة فوق المحراب في بعض المباني تبين بأنه من الممكن اعتبار الكثير من هذه المباني مواضيع للدراسة من قبل الطلبة، كما ويمكن دراسة عنصر من العناصر الموجودة في هذه المباني؛ كدراسة الفنون الزخرفية وأسباب ظهورها في عدد كبير من المدن الإسلامية.

ثالثا: حث المؤسسات والجامعات على فتح برامج للتنقيب بالعمارة الإسلامية بين الدول المعنية، وتبادل الخبرات بين الأساتذة والطلاب.

رابعا : العمل على عرض الصور والمخططات والبوسترات والخرائط لأهم المباني الإسلامية في الكليات والمعاهد، وذلك لإطلاع الطلبة على المعالم الهامة للآثار الإسلامية. والله ولي التوفيق....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

- القرآن الكريم.
- الألباني، محمد ناصر الدين (١٩٩٥)، **سلسلة الأحاديث الصحيحة**، المجلد الثالث، الرياض: مكتبه المعارف للنشر والتوزيع.
- اصلا نابه، اوقطاي (١٩٨٧)، **فنون الترك وعمائرهم**، ترجمة احمد عيسى، استنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.
- الباشا، حسن (١٩٧٩)، **مدخل إلى الآثار الإسلامية**، القاهرة: دار النهضة العربية.
- إيمان حنا، **تعاون بين مصر وكازاخستان لإحياء مسجد الظاهر بيبرس**، جريدة الوطن، الرياض، عدد سنة ٤٩، ٢٩ تموز، ٢٠٠٧م.
- البهنسي، سعد صديق (٢٠٠٦)، **فن العمارة**، ط(١)، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
- البهنسي، صلاح وتركي، طارق (٢٠٠١)، **الفن المملوكي عظمة وسحر السلاطين (سلسلة معارض متحف بلا حدود)**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- البهنسي، صلاح وحسام الدين، محمد وعبد العزيز، محمد (٢٠٠١)، **الفن المملوكي عظمة وسحر السلاطين (سلسلة معارض متحف بلا حدود)**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- البهنسي، عفيف (٢٠٠١)، **شمال.. جنوب حوار في الفن الإسلامي "دراسة نقدية مقارنة**، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- البهنسي،عفيف (٢٠٠٣)، **تاريخ الفن والعمارة في البداية حتى عصر النهضة**، عمان: دار الشروق.

- التل، صفوان خلف (١٩٨٣)، **تطور المسكوكات في الأردن عبر التاريخ**، عمان: منشورات البنك المركزي الأردني.

- جاد الرب، جمال وتركي، طارق والبهنسي، صلاح وحسام الدين، محمد (٢٠٠٦)، **الفن المملوكي عظمة وسحر السلاطين (سلسلة معارض متحف بلا حدود)**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

- الجبوري، محمود شكر (١٩٩٩)، **الخط العربي قيم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية**، إربد: دار الأمل للنشر والتوزيع.

- جودي، محمد حسين (١٩٩٨)، **الفن العربي الإسلامي**، عمان: دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

- الحداد، محمد حمزة إسماعيل، (١٩٩٣) **القباب في العمارة المصرية الإسلامية القبة المدفن (نشأتها وتطورها) حتى نهاية العصر المملوكي**، ط(١)، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

- الحداد، محمد حمزة إسماعيل ،(٢٠٠٠) **موسوعة العمارة الإسلامية في مصر (من الفتح العثماني إلى نهاية عهد محمد علي)**، القاهرة : دار زهراء الشرق.

- الحديدي، عدنان (١٩٩٤)، **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، عمان: جامعة القدس المفتوحة.

- حسن، زكي محمد (١٩٨١)، **الفنون الإيرانية في العصور الإسلامية**، بيروت: دار الرائد العربي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حمودة، ألفت يحيى (١٩٨١)، **نظريات وقيم الجمال المعماري**، الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة.

- حميدان، ارشيد يوسف (١٩٨٨)، **سلاجقة الشام والجزيرة في الفترة ما بين ٤٣٥-٥٧٠هـ**، عمان: إرشيد يوسف.

- حيدر، كامل (١٩٩٤)، **العمارة العربية الإسلامية: الخصائص التخطيطية للمقرنصات**، بيروت: دار الفكر اللبناني.

- خلوصي، محمد ماجد عباس (١٩٩٨)، **عمارة المساجد تصميم وتاريخ وطرز وعناصر خمسه وثمانين مسجدا**، بيروت: دار قابس للطباعة والنشر.

- خنفر، يونس (٢٠٠٠)، **تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور**، بيروت: دار الراتب.

- الدوري، عبد الرحمن أمين (٢٠٠٣)، **دلالات اللون في الفن العربي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية.

- ديوب، طالب (٢٠٠١)، **تاريخ العمارة، العمارة في العصور الوسطى، العمارة الإسلامية والأوربية**، سوريا: منشورات جامعة البعث.

- رزق، عاصم محمد (٢٠٠٧)، ***الفنون العربية الاسلامية في مصر***، القاهرة: مكتبة مدبولي.

- الريحاوي، عبد القادر (١٩٩٠)، **العمارة في الحضارة الإسلامية**، ط(١)، جدة: جامعه الملك عبد العزيز.

- زغلول، سعد عبد الحميد (٢٠٠٤)، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، الإسكندرية: منشاة المعارف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- زينهم ،محمد (٢٠٠١)، **التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فنـــاني العصر الحديث**، الجيزة: وزارة الثقافة الخارجية/الإدارة العامة للإعلام الخارجي/ مطبوعات بريزم الثقافية.

- سلسلة معارض متحف بلا حدود الدولية: **الفن الإسلامي فـــي منطقـــة البحـــر المتوسط، الفن المملوكي عظمة وسحر الـــسلاطين** (٢٠٠٧)، مـــصر: الـــدار المصرية اللبنانية.

- سمارة، زهير محمد (٢٠٠٣)، **دليل صـــناعة المـــواد الإنـــشائية (المنتجـــات وخواصها)**، ط(١)، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.

- الصلابي، محمود علي (٢٠٠٧)، **دولة السلاجقة وبـــروز مـــشروع إســـلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي**، ط(١)، بيروت: المكتبة العصرية.

- صيداوي، جيان (١٩٩٢)، **الإسلام وفئوية تطـــور العمـــارة العربيـــة**، ط(١)، بيروت: دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع.

- الطايش، علي أحمد (٢٠٠٠)، **الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي**، القاهرة: مكتبه زهراء الشرق للنشر.

- عبد الجواد، توفيق أحمد (١٩٧٨)، **تاريخ العمـــارة فـــي العـــصور المتوســـطة الأوربية والإسلامية**، الجزء الثاني، القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة.

- عبد الحافظ، عبد الله عطية (٢٠٠٧)، **الآثار والفنون الإسلامية**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

- عبد الحميد، سعد زغلول (١٩٩٧)، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، مـــصر: منشاة المعارف بالإسكندرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبد العزيز، حميد (١٩٧٩)، **الفنون العربية الإسلامية**، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

- عبو، فرج (١٩٨٢)، **علم عناصر الفن**، الجزء الأول، العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد.

- عثمان، محمد عبد الستار (٢٠٠٠)، **نظرية الوظيفة بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة**، الإسكندرية: دار الوفا.

- عرب، خالد (٢٠٠٣)، **تراث العمارة الإسلامية**، القاهرة: دار المعارف.

- عفيف، بهنسي (١٩٨٦)، **الفن الإسلامي**، ط(١)، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة.

- عكاشة، ثروت (١٩٨١)، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة: دار المعارف.

- علي،بسام إبراهيم (٢٠٠٠)، **الفناء الوسطي المكشوف في العمارة العراقية في العصر العباسي (نماذج مختارة)**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.

- علي، وفاء محمد (١٩٩١)، **الخلافة العباسية في عهد تسلط البويهيين**، الإسكندرية.

- غالب، عبد الرحيم (١٩٨٨)، **موسوعة العمارة الإسلامية**، ط(١)، بيروت: جروس برس.

- الكردي، إبراهيم سلمان (١٩٨٢)، **البويهيون والخلافة العباسية**، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كريزويل (١٩٨٤)، **الآثار الإسلامية**، ترجمة عبلة عبد الهـادي، دمـشق: دار قتيبة.

- اللبابدة، عبد الله فهد (٢٠٠٦)، **المقرنصات في العمارة الإسلامية في مصر فـي العصر المملوكي (دراسة تحليلية معمارية فنية مقارنة)**، رسالة ماجـستيرغير منشورة، جامعة مؤتة ، الأردن.

- مانجو، سيريل (١٩٩٩)، **العمارة البيزنطية**، ترجمة رندة فؤاد قاقيش، دمـشق: (د.ن).

- محمد، سعاد ماهر (١٩٨٥)، **العمارة الإسلامية على مر العـصور**، جـدة: دار البيان العربي للنشر والتوزيع.

- محمد، غازي رجب (١٩٨٩)، **العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق**، بغداد: كلية الآداب جامعة بغداد، مطبعة التعليم العالي.

- مصطفى، صالح لمعي (١٩٨٠)، **القباب في العمارة الإسـلامية**، بيـروت: دار النهضة العربية /للطباعة والنشر.

- مكداش، غازي (١٩٩٥)، **وحدة الفنون الإسلامية، عمارة-خـط -موسـيقى: دراسة جمالية فلسفية**، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

- المناصره، عز الدين (٢٠٠٣)، **لغات الفنون التشكيلية قراءات نظرية تمهيدية**، عمان: دار مجدلاوي للنشر .

- نقابة المهندسين الأردنيين (٢٠٠٠)، المؤتمر المعماري الأردني الثاني، **العمارة والبيئة نحو عمارة بيئية مستدامة**، عمان: المركز الثقافي الملكي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- نويصير، حسني محمد (٢٠٠٠)، **العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)**، مصر: مكتبة زهراء الشرق.

- الهاشمي، عبد المنعم (٢٠٠٦)، **موسوعة تاريخ العرب عصر المماليك والعثمانيين**، بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.

- والي، طارق (١٩٩٣)، **نهج الواحد في عمارة المساجد**، المنامة: بيت القرآن، المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

- وزيري، يحيى (٢٠٠٥)، **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية** ،الكتاب الثاني، القاهرة: مكتبة مدبولي.

- وزيري، يحيى (٢٠٠٥)، **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية**، الجزء الرابع، القاهرة: مكتبه مدبولي.

- ولسون، ايفا، (١٩٩٨)، ترجمة عامر، محمد، **الزخارف الإسلامية**، ط(١)، دمشق: دار الكتاب العربي.

- الياور، طلعت (١٩٨٩)، **العمارة العربية الإسلامية في مصر**، بغداد: مطبعة وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد.

- يوسف، شريف (١٩٨٢)، **تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور**، بغداد: دار الرشيد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Aslanapa, O. (1971), **Turkish Art and Architecture**, London: Faber and Faber Limited.
- Davies, J. (1982), **Temples, Churches and Mosques**, Oxford: Basil Blackwell Publishers Limited.
- Diez, E. (1949), The **Zodiac Reliefs at the Portal of the Gok Medrese in Siwas**, XII, Artibus Asiae.
- Devonshire, H. (1921), **Some Cairo mosques and their founders,** London: Constable
- Ernest G. and Michell, G. (1984), **Architecture of the Islamic world: its history and social meaning,** New York: Thames and Hudson.
- Ernst, J. G. (1967), **The World of Islam**, New York: McGraw-Hill Book Company.
- Pope, (1967), **A survey of Persian Art,** London: Oxford University Press.
- Wilfrid, B. (1976), **Splendours of Islam,** London: Angus and Robertson: Robert Harding Associates.
- Wilber, D. (1955), **The Architecture of Islamic Iran: the Il Khanid Period,** Connecticut: Greenwood Press.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

- http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=7564
- http://islamicture.blogspot.com/
- http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=2106
- http://archnet.org/library/images/thumbnails.jsp?collection_id=&location_id=9593&place_id=&start=10&limit=9
- http://archnet.org/library/images/one-image.jsp?location_id=11343&image_id=114013
- http://archnet.org/library/images/one-image.jsp?location_id=10501&image_id=170216
- http://www.archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=2305
- http://www.flickr.com/search/?q=Friday%20Mosque%2C%20Isfahan&w=all#page=13
- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B4%D8%B1%D9%82_%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A
- http://www.panoramio.com/map/#lt=32.669595&ln=51.685653&z=-1&k=2&a=1&tab=1
- http://www.absoluteastronomy.com/topics/Ardestan
- http://en.wikipedia.org/wiki/Zavareh

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- http://www.archnet.org/library/images/thumbnails.jsp?location_id=3812
- http://www.archnet.org/library/images/thumbnails.jsp?location_id=9357
- http://www.panoramio.com/photo/20839309
- http://www.flickr.com/search/?w=all&q=%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D
- http://www.b7rfree.com/vb/imgcache2/112.gif
- http://i49.tinypic.com/2mzm6ig.jpg
- http://www.archnet.org/library/images/thumbnails.jsp?location_id=9357
- http://archnet.org/library/images/one-image.jsp?location_id=9357&image_id=63950
- http://www.tamabi.ac.jp/idd/shiro/muqarnas/data/isfahan.htm

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملاحق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحق رقم (١)

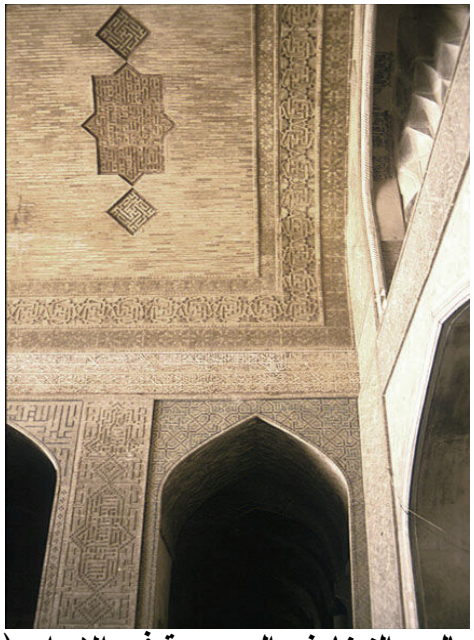
اللوحات

لوحة رقم ١. مجسم لمسجد الجمعة في أصفهان

لوحة رقم ٢. واجهة الأروقة المطلة على الساحة المكشوفة (مسجد الجمعة في اصفهان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٣. إيوان القبلة والمئذنتان وجزء من القبة والأروقة (مسجد الجمعة في أصفهان)



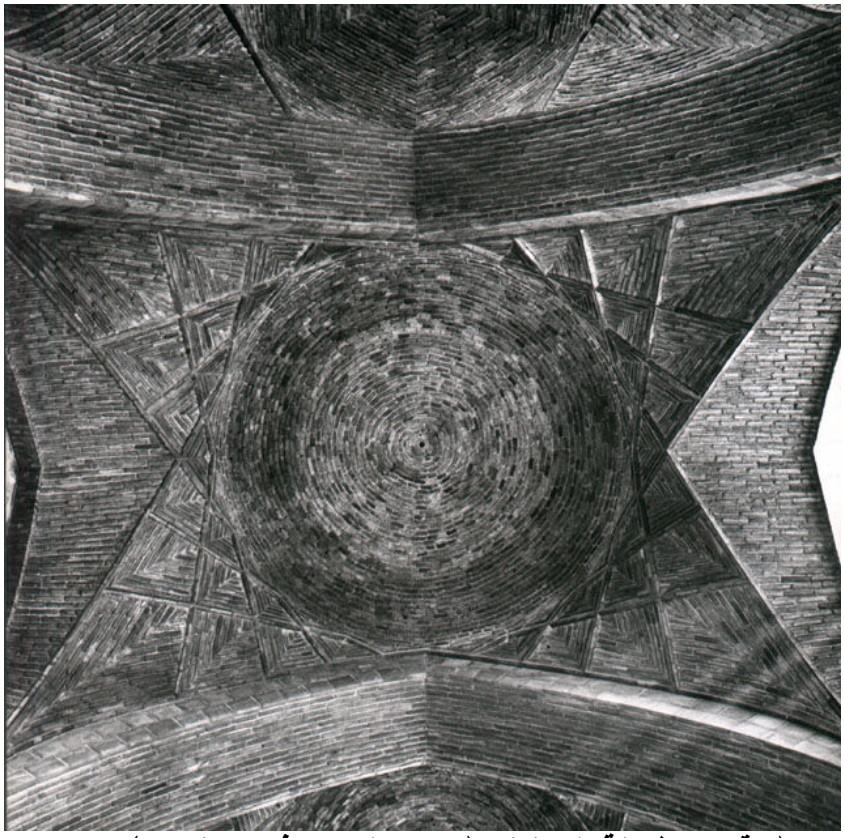
لوحة رقم٤. الإيوان الشمالي، الزخارف الموجودة في الإيوان (مسجد الجمعة في أصفهان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٥٠ الإيوان الغربي (مسجد الجمعة في اصفهان)

لوحة رقم ٦٠ الإيوان الشرقي(مسجد الجمعة في اصفهان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٧.(الاقبيه وطريقة التسقيف (مسجد الجمعه في اصفهان).

لوحة رقم ٨. نموذج من القباب في بيت الصلاة تبين التشكيلات الهندسية بواسطة الآجر(مسجد الجمعة في أصفهان)

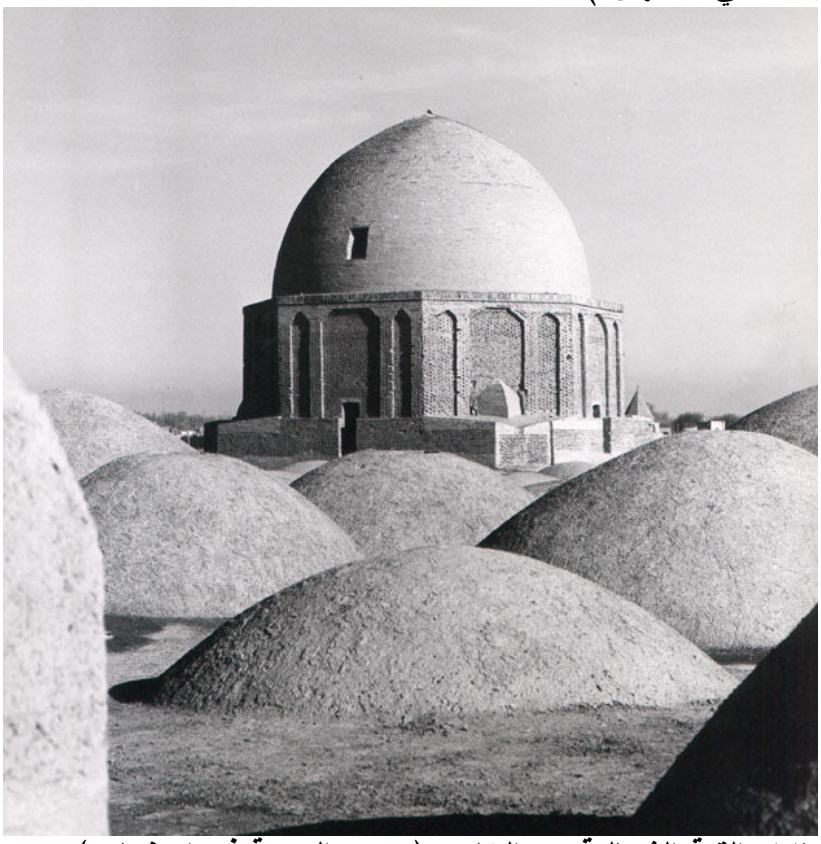
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٩. مجموعه من القباب وتشكيلاتها المختلفة والقائمة على أعمده كلها من الآجر(مسجد الجمعة في أصفهان)

لوحة رقم ١٠. المسجد من الخارج يبين القبة الجنوبية من الخارج فقط (مسجد الجمعة في اصفهان)

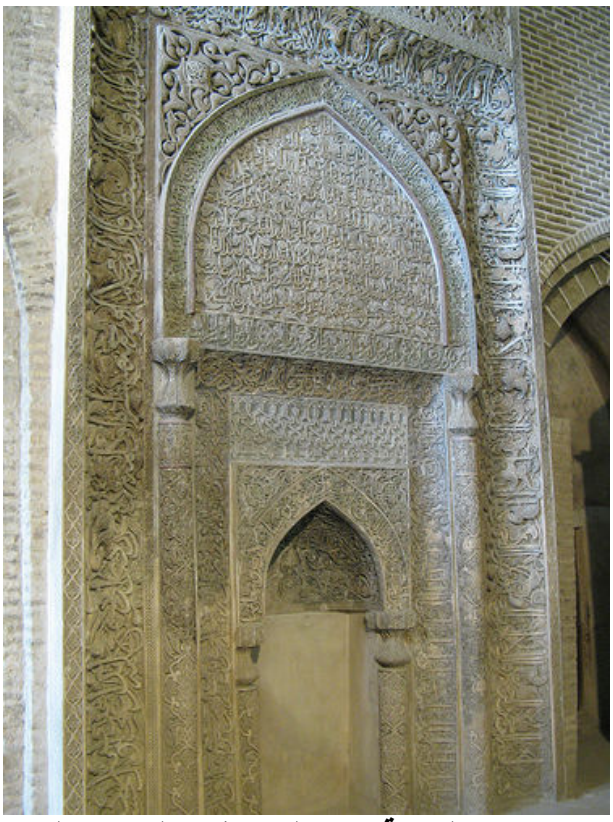
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ١١. قبة المحراب تبين الحنايا الركنية والشريط الكتابي في عنق القبة (مسجد الجمعة في اصفهان)

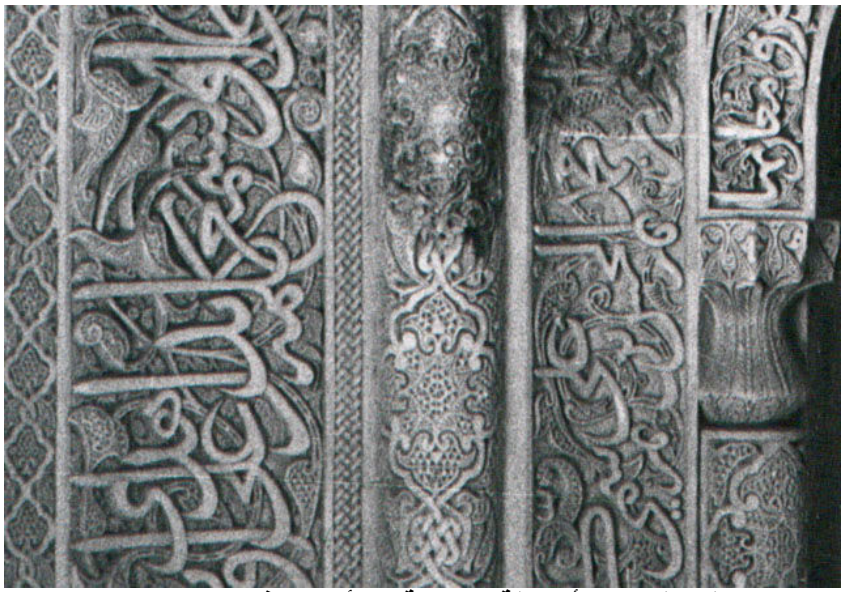


لوحة رقم ١٢. القبة الشمالية من الخارج (مسجد الجمعة في اصفهان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ١٣. محراب مسجد الجمعة يبين الزخارف والكتابات التي حفرت عليه في العصر المغولي (مسجد الجمعة في اصفهان)



لوحة رقم ١٤. مقطع طولي للأشرطة الكتابية والأعمدة ذات النقوش البارزة والغائرة (مسجد الجمعة في اصفهان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ١٥. زخارف نباتية على جانبي الأقواس الموجودة بالمحراب، وجزء من الأشرطة الكتابية المورقة (مسجد الجمعة في أصفهان)

لوحة رقم ١٦. إحدى بوابات مسجد زواره

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ١٧. القبة وطريقه التسقيف بالآجر(مسجد زاوره)

لوحة رقم١٨. موقع الشريط الكتابي في منطقه الانتقال وجزء من المحراب(مسجد زاوره)

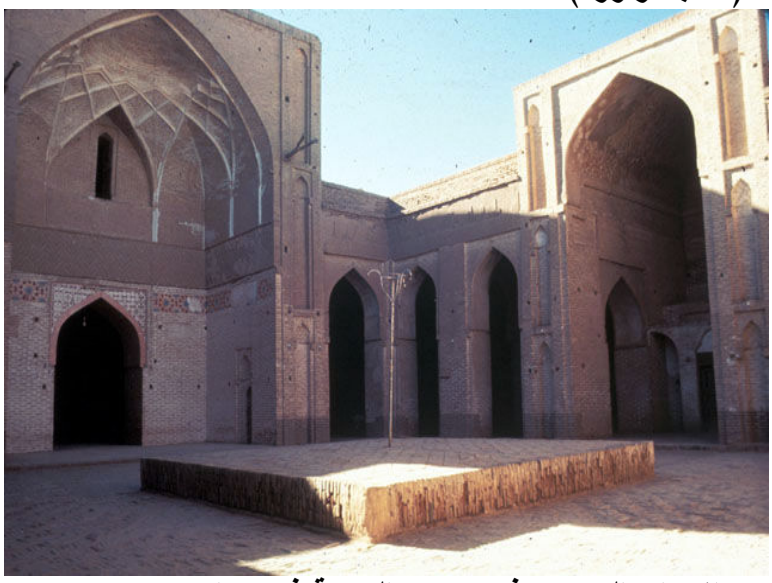
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ١٩. محراب مسجد زاوره (مسجد زاوره)

لوحة رقم ٢٠. الشريط الكتابي المتضرر(مسجد زاوره)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٢١. محراب مسجد الجمعة في زواره: الأضرار في المحراب وطريقه الترميم الغير مدروسة(مسجد زاوره)



لوحة رقم ٢٢. الإيوان الجنوبي في مسجد الجمعة في زواره

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٢٣. كتابة بالخط الكوفي تلتف في الساحة المكشوفة(مسجد زاوره)

لوحة رقم ٢٤. مسجد الجمعة في أردستان، الساحة المكشوفة والمئذنة

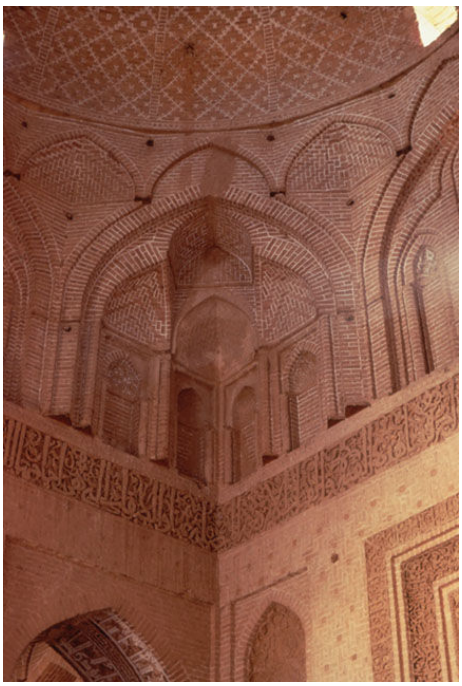
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم 25. تشكيل الممر الذي يربط بين المدخل والمسجد (مسجد الجمعة في اردستان)

لوحة رقم 26. مسجد اردستان الممر المؤدي إلى المسجد عبر البوابة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم 27. التسقيف للأقبية بواسطة الآجر(مسجد الجمعة في اردستان)



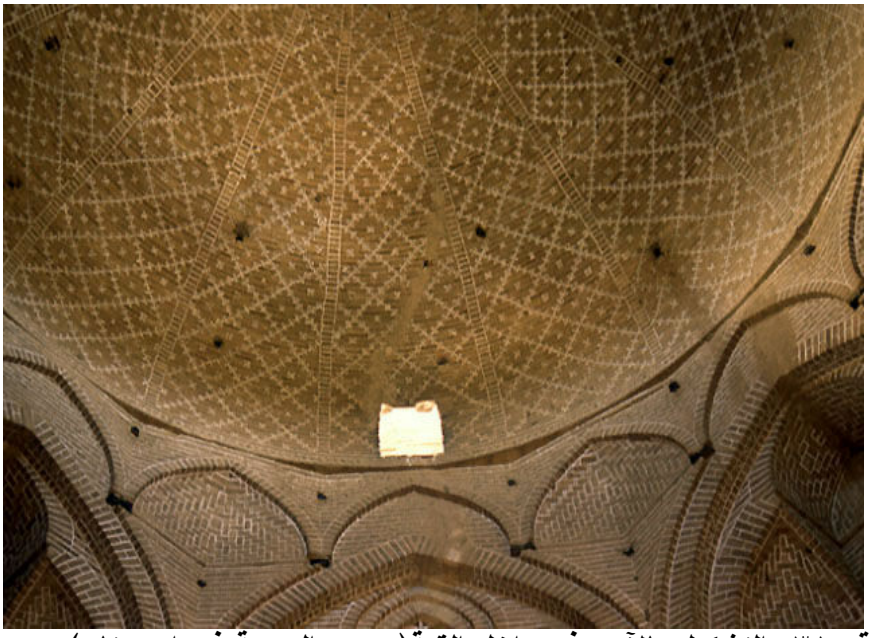
لوحة رقم 28. مسجد اردستان القبة فوق المحراب والحنايا الركنية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

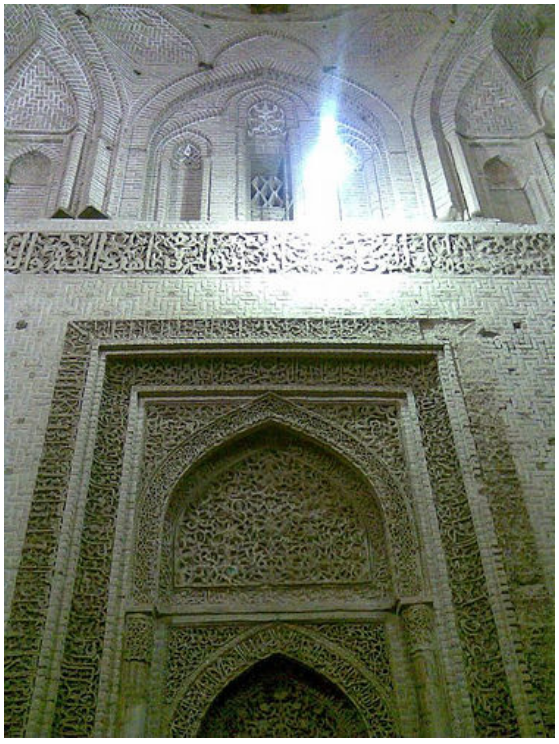
لوحة رقم ٢٩. تبين الزخرفة الموجودة في الأقواس من الداخل

لوحة رقم ٣٠. الشريط الكتابي وجزء من الحنايا الركنية في منطقة الانتقال (مسجد الجمعة في اردستان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٣١. التشكيل بالآجر في داخل القبة(مسجد الجمعة في اردستان)



لوحة رقم ٣٢. محراب مسجد اردستان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٣٣. مقطع من محراب مسجد الجمعة في اردستان يبيت الزخرفة الخط المورق

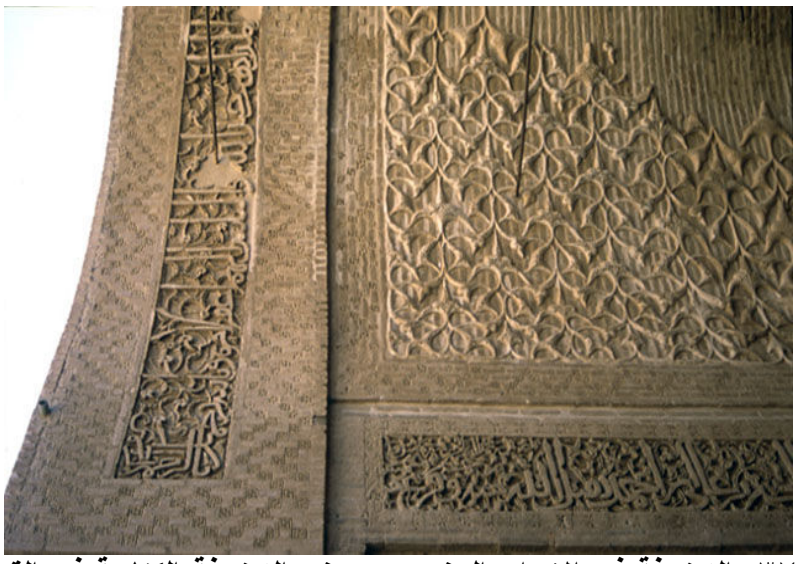
لوحة رقم ٣٤. التسقيف عن طريق الأقبية (مسجد الجمعة في اردستان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٣٥. الإيوان الجنوبي والساحة المكشوفة(مسجد الجمعة في اردستان)

لوحة رقم ٣٦. الزخرفة في الإيوان الجنوبي (مسجد الجمعة في اردستان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٣٧. الزخرفة في الإيوان الجنوبي وبعض الزخرفة الكتابية في القوس من الداخل (مسجد الجمعة في اردستان)

لوحة رقم ٣٨. الإيوان الجنوبي مسجد الجمعة في اردستان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٣٩. الإيوان الشمالي استخدام الفتحات للتهوية داخل الإيوان(مسجد الجمعة في اردستان)

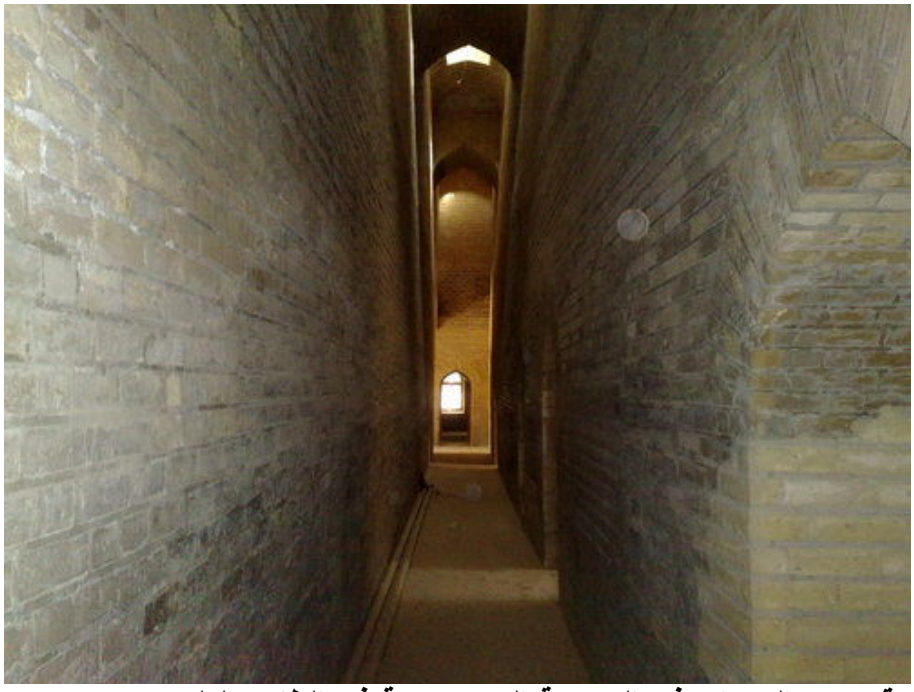
لوحة رقم ٤٠. الايوان الغربي والأروقة المحيطة تبين الأضرار الموجودة في الإيوان (مسجد الجمعة في اردستان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

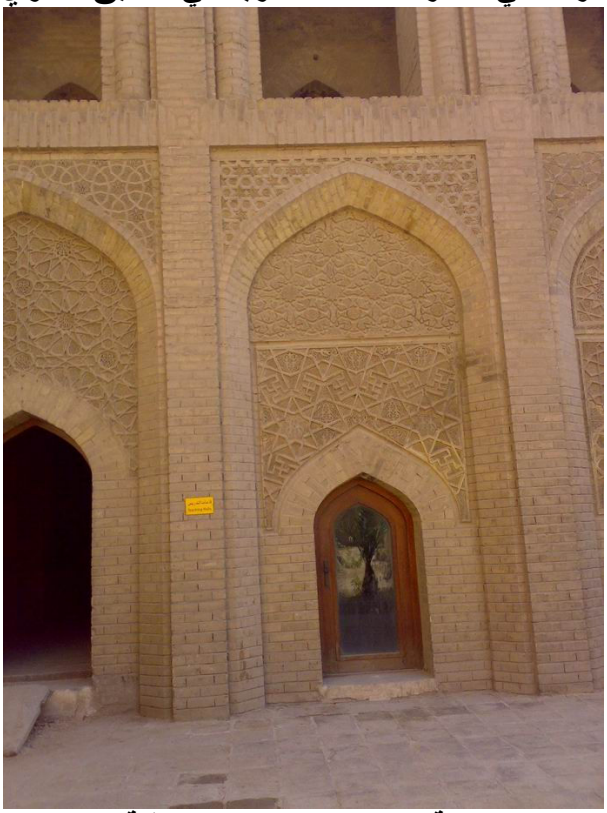
لوحة رقم ٤١. المدرسة المستنصرية، الساحة المكشوفة وجزء من الإيوانات والقاعات المطلة على الساحة

لوحة رقم ٤٢. المدرسة المستنصرية، البوابة تبين الزخرفة النباتية والهندسية وصفوف الكتابة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٤٣. الممرات في المدرسة المستنصرية في الطابق العلوي



لوحة رقم ٤٤. النقوش الهندسية بواجهات القاعات المطلة على الساحة المكشوفة (المدرسة المستنصرية)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٤٥. أنواع الزخارف الموجودة في واجهات الأروقة والايوانات المطلة على الساحة المكشوفة مدخل المسجد المطل على الساحة (المدرسة المستنصرية)

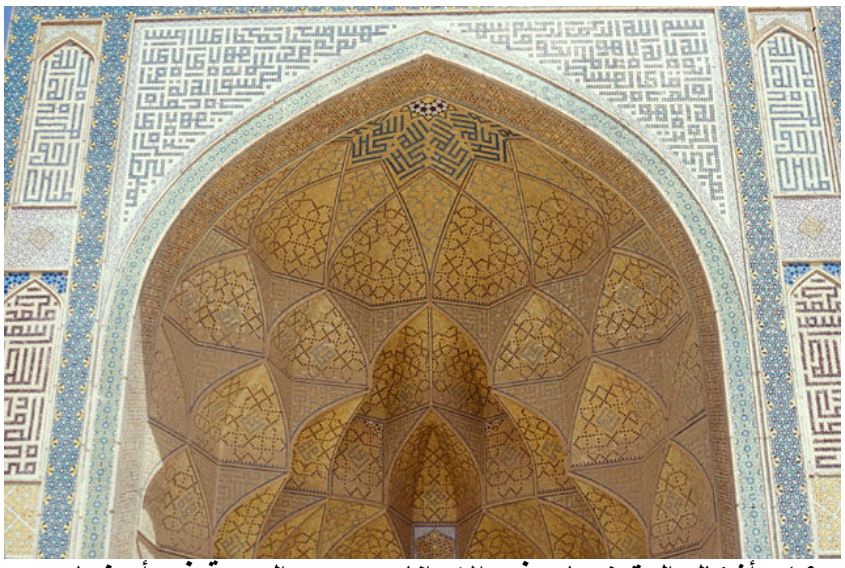
لوحة رقم ٤٦. تبين التلف الذي لحق بالمدرسة المستنـــصريةعندما أصـــبحت محطـــة للاستراحة للقادمين إلى بغداد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم٤٧. بعض بقايا النقوش في المدرسة المستنصرية

لوحة رقم ٤٨. بعض بقايا الشريط الكتابي والزخرفة بواسطة الآجر والجبصين (المدرسة المستنصرية)

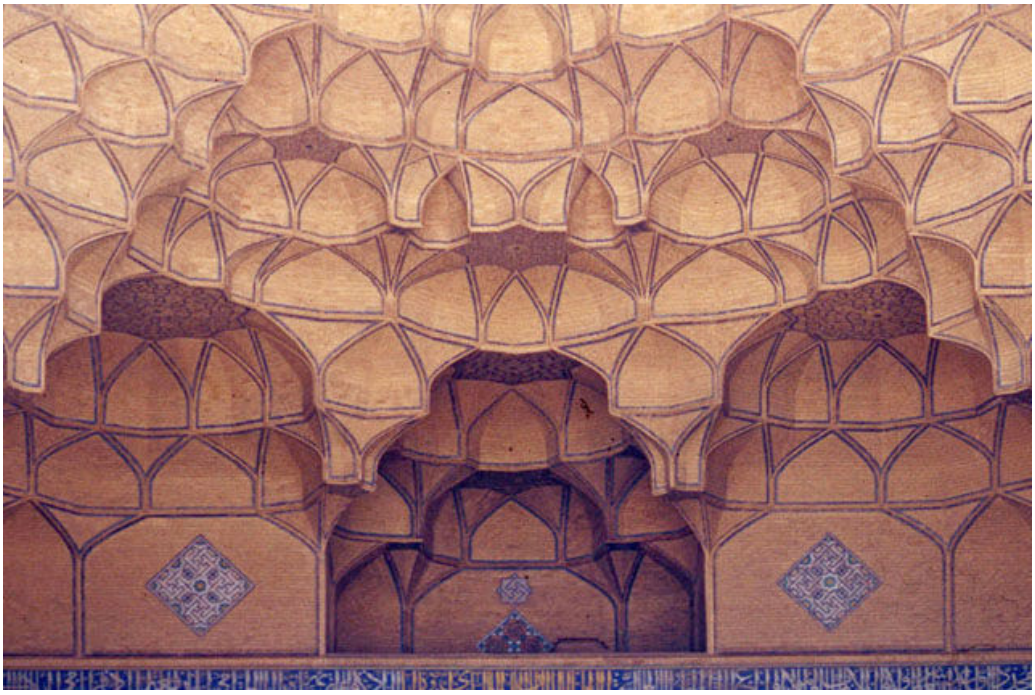
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٤٩. أشكال المقرنصات في الايوانات مسجد الجمعة في أصفهان

لوحة رقم ٥٠. أشكال المقرنصات في الايوانات، مسجد الجمعة في إيران

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٥١. أشكال المقرنصات في الايوانات، مسجد الجمعة في إيران

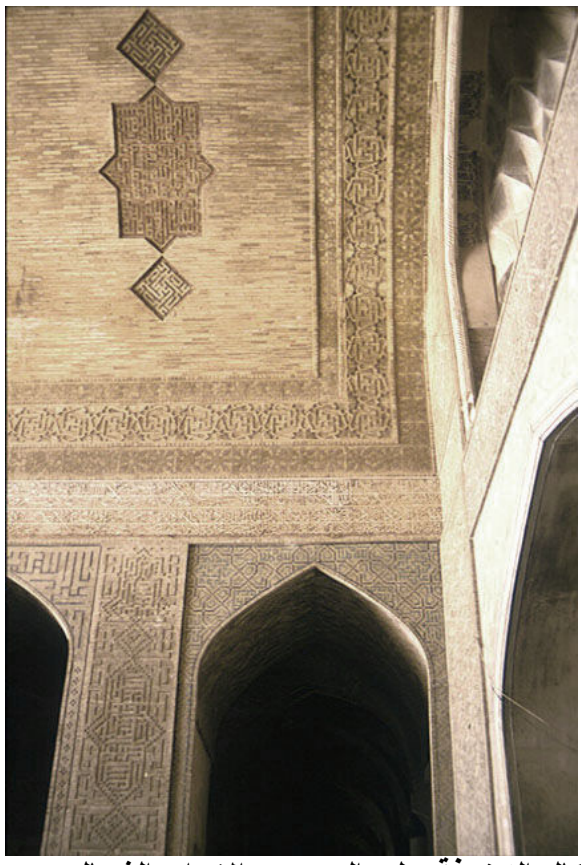
لوحة ٥٢. أشكال المقرنصات في الايوانانت، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

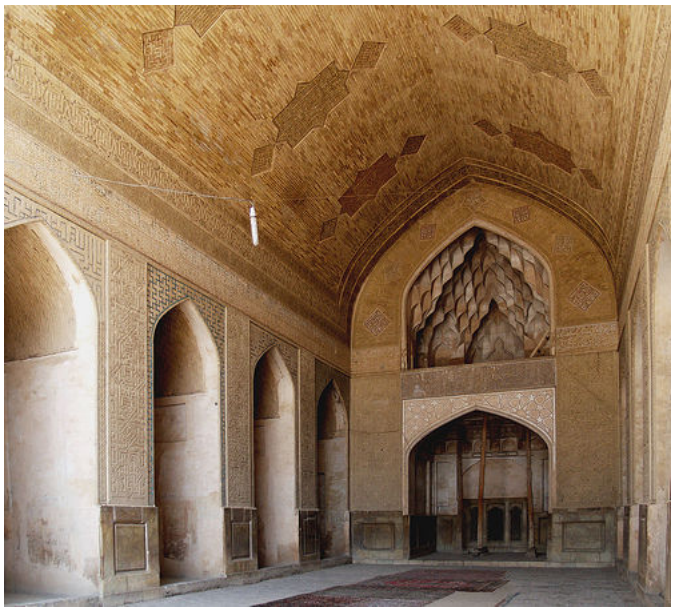
لوحة رقم ٥٣. المقرنصات الإنشائية القبة، مسجد الجمعة في أصفهان

لوحة رقم ٤٥. أشكال الزخرفة على الجبصين الإيوان ال ، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٥٥. أشكال الزخرفة على الجبصين الإيوان الشمالي، مسجد الجمعة في أصفهان



لوحة رقم ٥٦. الزخارف الجبصية بأشكال هندسية والخط العربي في سقف الإيوان الشمالي، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٥٧. الزخرفة بالقاشاني الأروقة المطلة على الساحة المكشوفة، مسجد الجمعة في أصفهان

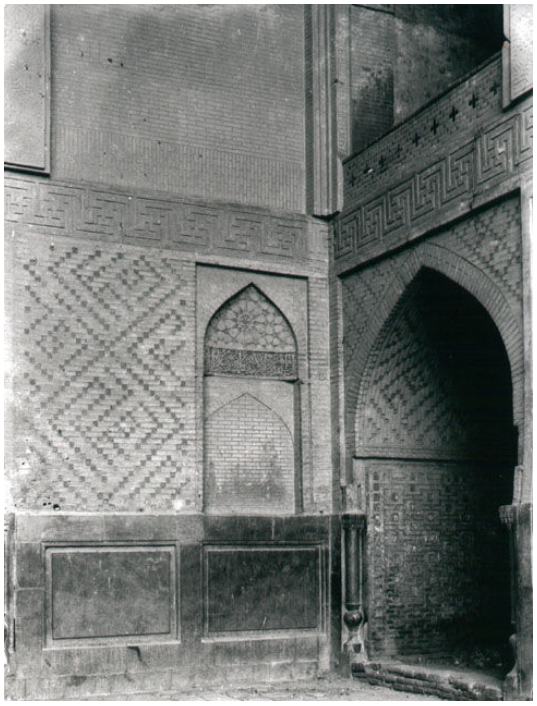
لوحة رقم ٥٨. الزخرفة بالقاشاني جزء من واجهة الايوان الجنوبي، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

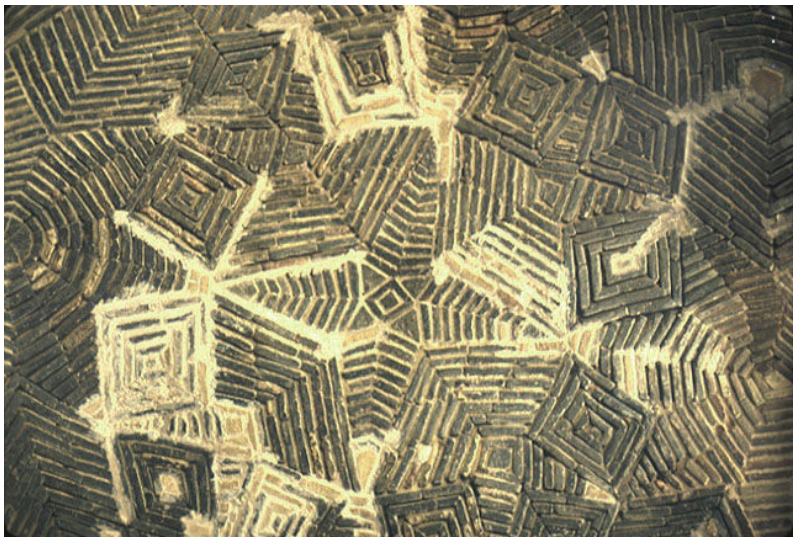
لوحة رقم ٥٩. أشكال من الزخارف القاشانية جزء من الزخارف داخل الايوان ال ، مسجد الجمعة في أصفهان

لوحة رقم ٦٠. التشكيل بالآجر الملون ركن من واجهة احدى الايوانات ، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



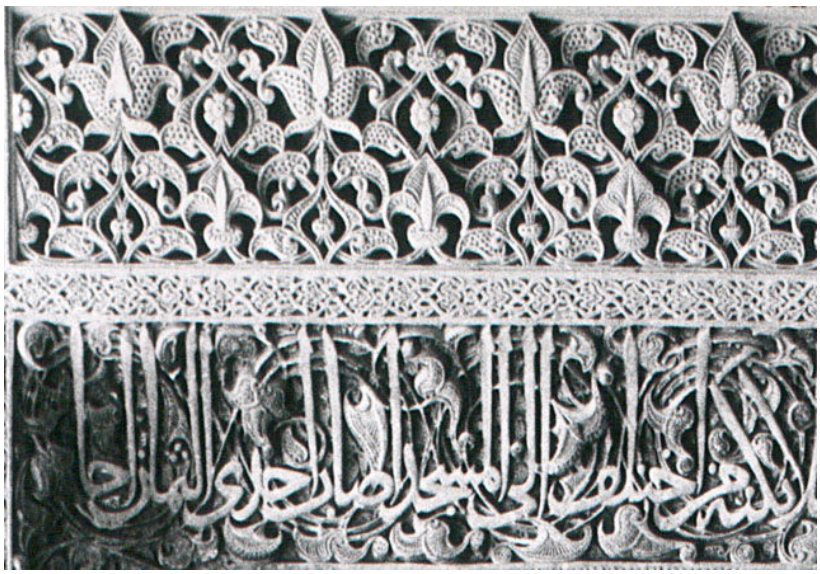
لوحة رقم ٦١. التشكيل بالآجر جزء من الايوان الشمالي من الداخل، مسجد الجمعة في أصفهان



لوحة رقم ٦٢. التشكيل بالآجر في بعض القباب في بيت الصلاة أو الحرم، مسجد الجمعة في أصفهان

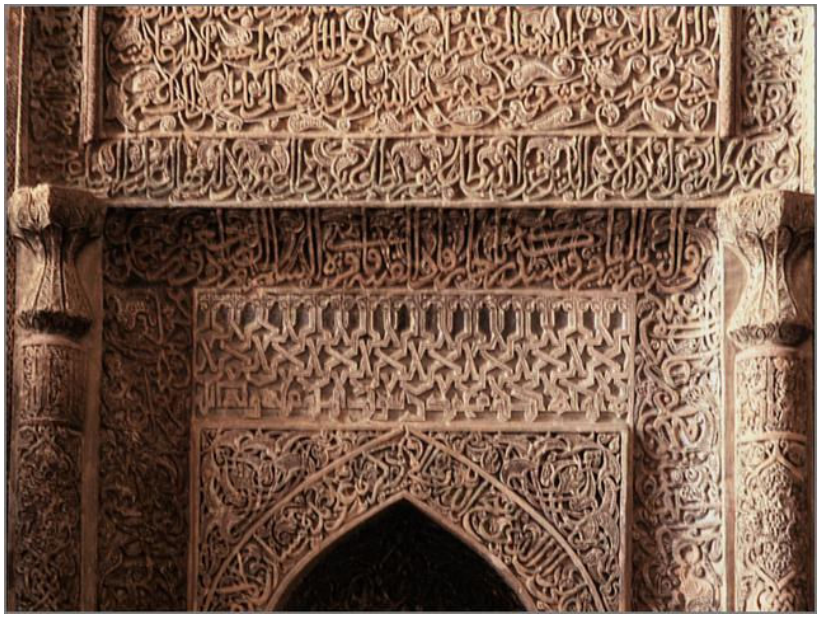
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٦٣. مسجد الجمعة في أصفهان القبة الجنوبية



لوحة رقم ٦٤. مسجد الجمعة في أصفهان، جزء من زخرفة المحراب

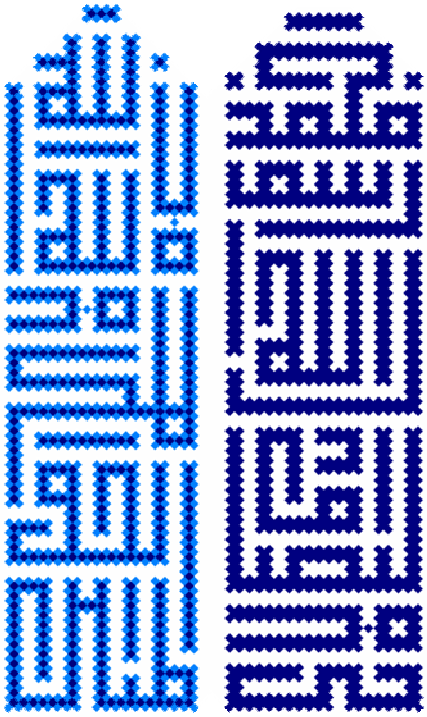
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٦٥. محراب مسجد الجمعة في أصفهان الخط الكوفي المجدول

لوحة رقم ٦٦. بعض الزخرفة في الخط العربي على الإيوان، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ٦٧. أشكال للخط في الإيوان، مسجد الجمعة في أصفهان

لوحة رقم ٦٨. الزخرفة بالقاشاني الإيوان ، مسجد الجمعة في أصفهان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٦٩. جزء الزخرفة بالقاشاني، مسجد الجمعة في أصفهان

لوحة رقم ٧٠. جزء من القاشاني، مسجد الجمعة في أصفهان

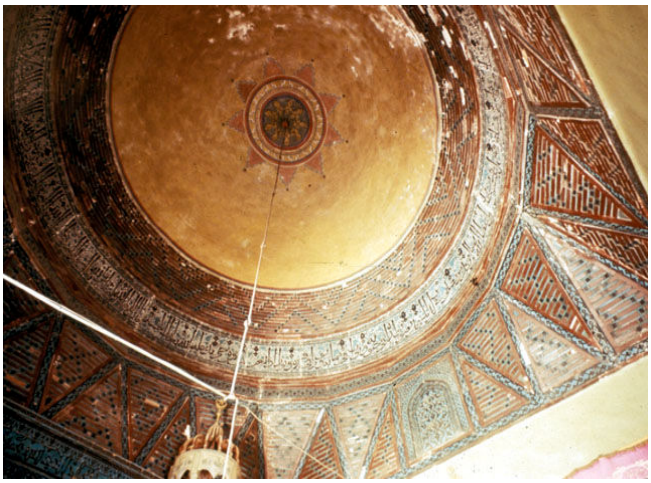
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٧١. الواجهة والبوابة في مدرسة كوك

لوحة رقم ٧٢. نحت في الواجهة مدرسة كوك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٧٣.النحت على الأبراج الساندة (مدرسة كوك)



لوحة رقم ٧٤. القبة المزينة بالبلاط الملون مدرسة كوك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٧٥. جزء من زخرفة المحراب مدرسة كوك

لوحة رقم ٧٦. الصحن والقبة الضريحية، المدرسة الخاتونية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٧٧. الواجهة البوابة المدرسة الخاتونية

لوحة رقم ٧٨. الساحة والأروقة والايوان المدرسة الخاتونية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٧٩. الساحة والايوان باتجاه البوابة المدرسة الخاتونية

لوحة رقم ٨٠. القبة فوق المحراب المسجد الكبير في مغنيسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٨١. جزء من القبة محمولة على أقواس مدببة المسجد الكبير في مغنيسية

لوحة رقم ٨٢. تيجان لأعمده مختلفة الزخارف مسجد مغنيسية

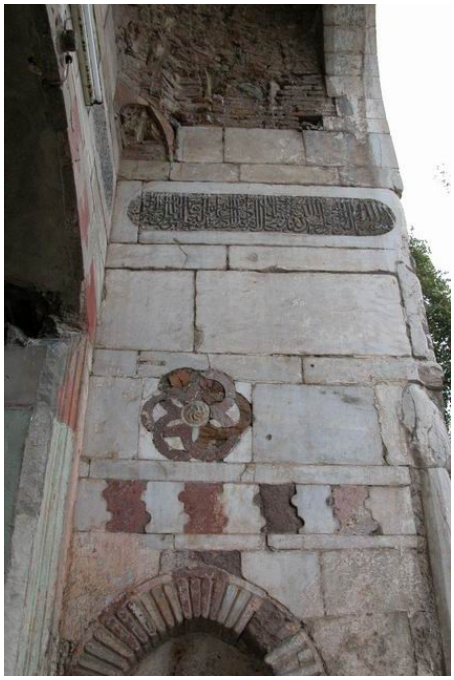
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحه رقم ٨٣.الاعمده (المسجد الكبير في مغنيسية)

لوحة رقم ٨٤. إحدى بوابات المسجد الكبير في مغنيسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

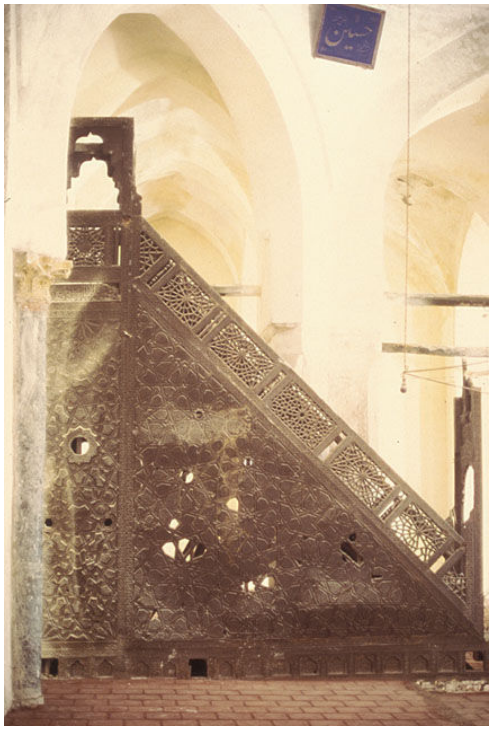
لوحة رقم ٨٥. الساحة المكشوفة مسجد مغنيسية



لوحة رقم ٨٦. جزء من البوابة تبين الزخرفة بتناوب الحجارة باللون مسجد مغنيسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٨٧. صحن المدرسة والايوان مسجد مغنيسية (الحجر ملون)



لوحة رقم ٨٨. المنبر من خشب الأبنوس قبل الترميم مسجد مغنيسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٨٩. مسجد مغنيسية (المنبر) جزء من الزخرفة على الخشب

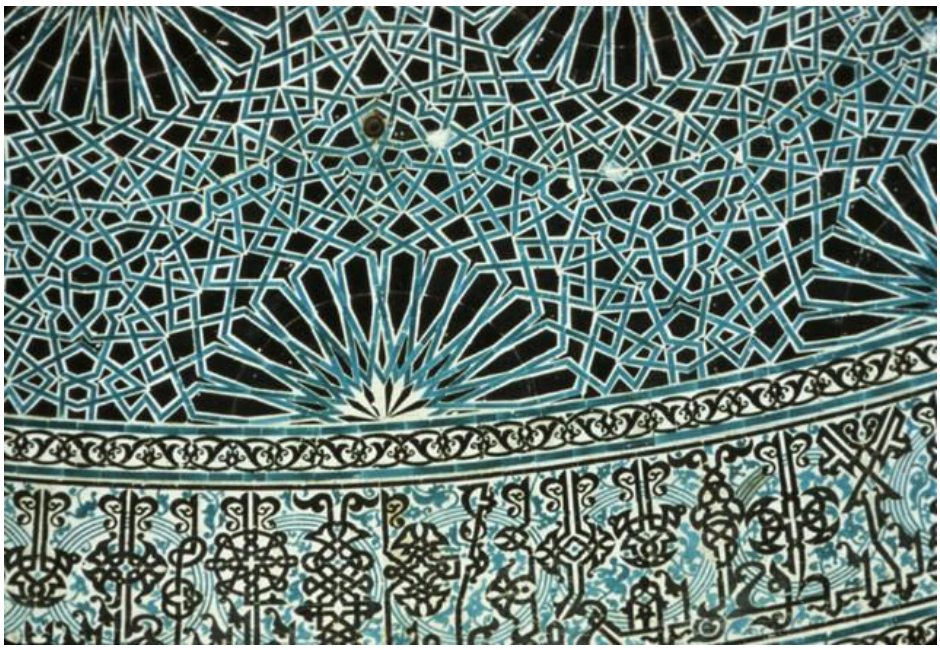
لوحة رقم ٩٠. البوابة الداخلية المدخل إلى الضريح مسجد مغنيسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٩١. سقف القبة من الداخل مدرسة قره طاي في قونية

لوحة رقم ٩٢. صحن المدرسة المسقوف والإيوان مدرسة قرطاي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

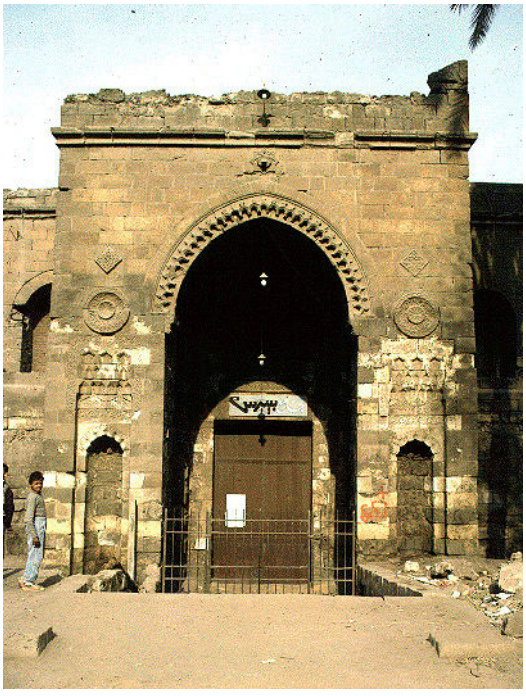


لوحة رقم ٩٣. زخرفة القبة في القاشاني مسجد قرطاي في قونية

لوحة رقم ٩٤. بوابة مدرسة قره طاي في قونية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٩٥. مدخل مسجد الظاهر بيبرس



لوحة رقم ٩٦. إحدى بوابات مسجد الظاهر بيبرس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ٩٧. مسجد الظاهر بيبرس من الخارج

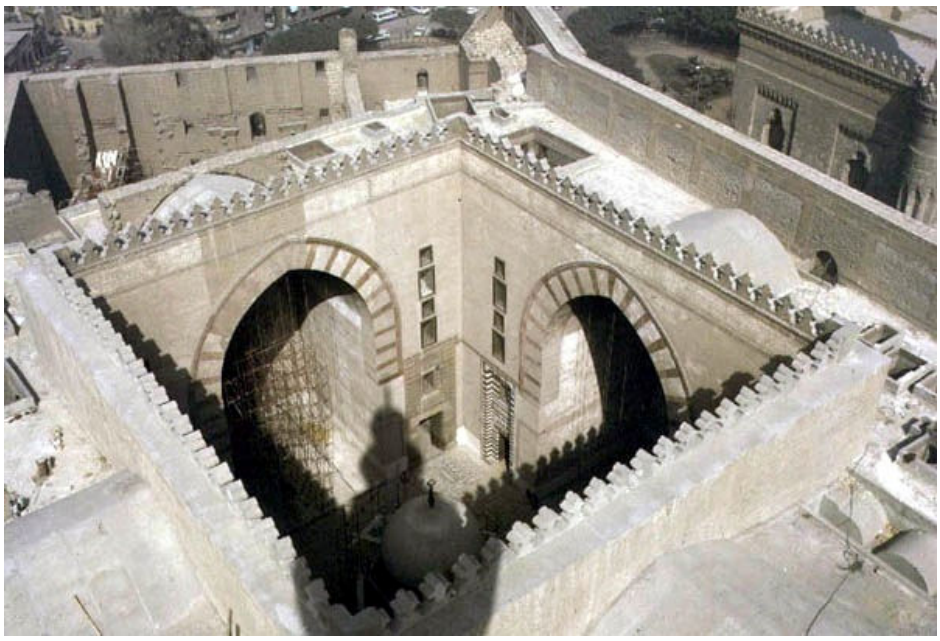
لوحة رقم ٩٨. مسجد السلطان حسن قبل بناء مسجد الرفاعي وبين ميدان القلعة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

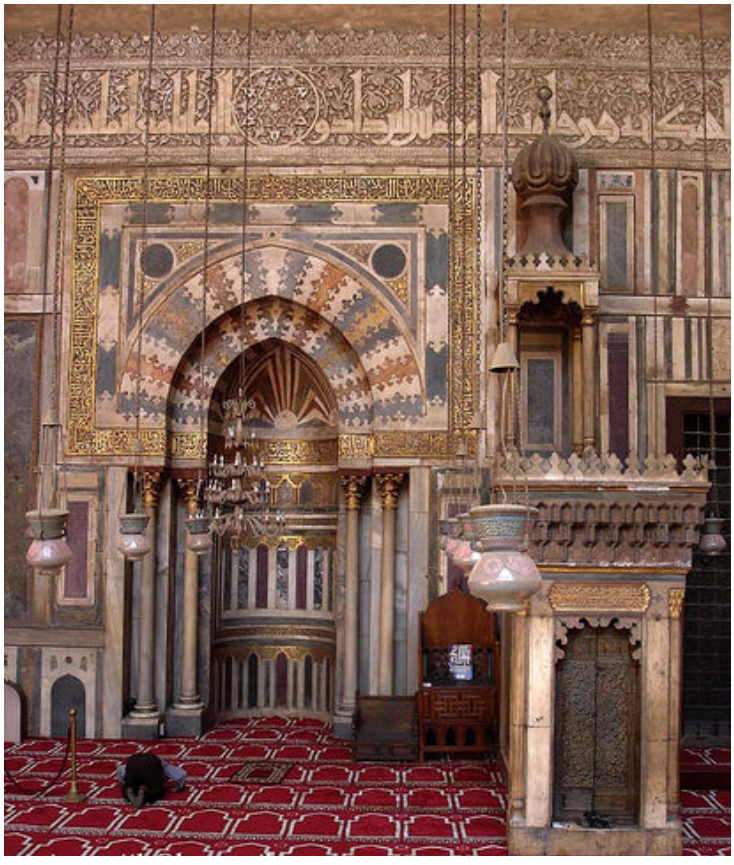
لوحة رقم ٩٩. الساحة المكشوفة والايوانات القبة التي تغطي الفسقية مسجد السلطان حسن

لوحة رقم ١٠٠. بوابة مسجد السلطان حسن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



لوحة رقم ١٠١. منظر من الأعلى يبين الايوانات وارتفاعها بالنسبة للبناء مسجد السلطان حسن



لوحة رقم ١٠٢. المنبر والمحراب

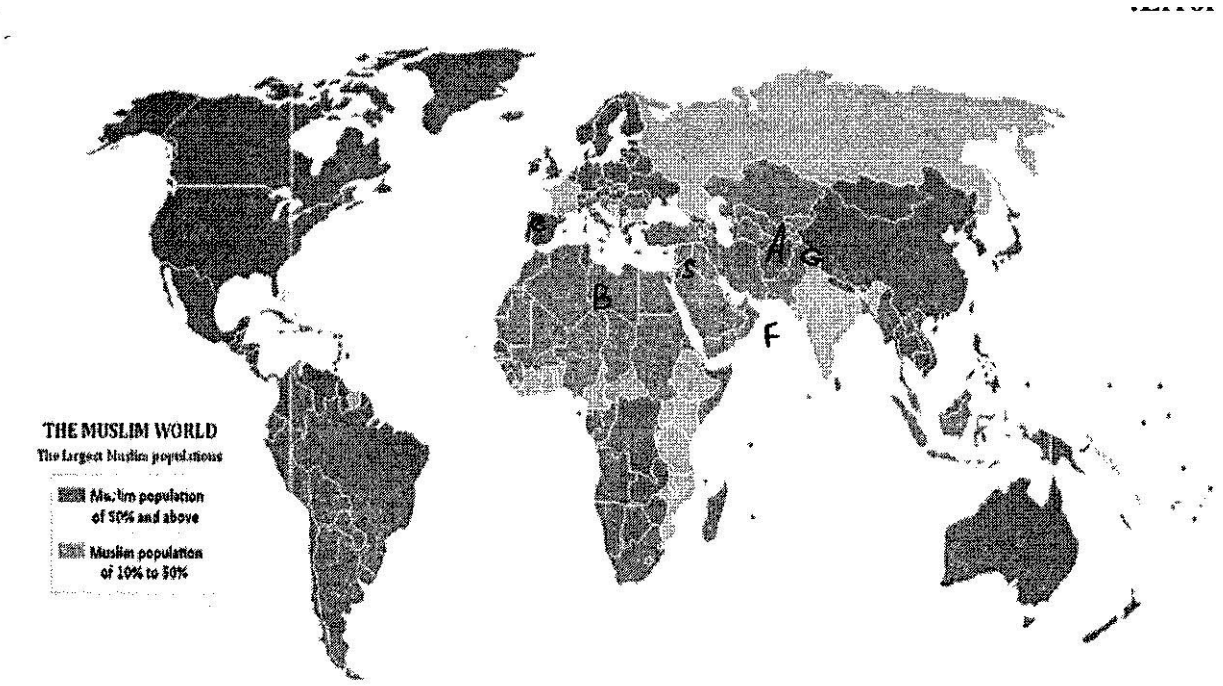
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة رقم ١٠٣. إحدى البوابات الزخرفة في النحاس والخشب والمزين بالذهب مسجد السلطان حسن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحق رقم (٢)

الخرائط

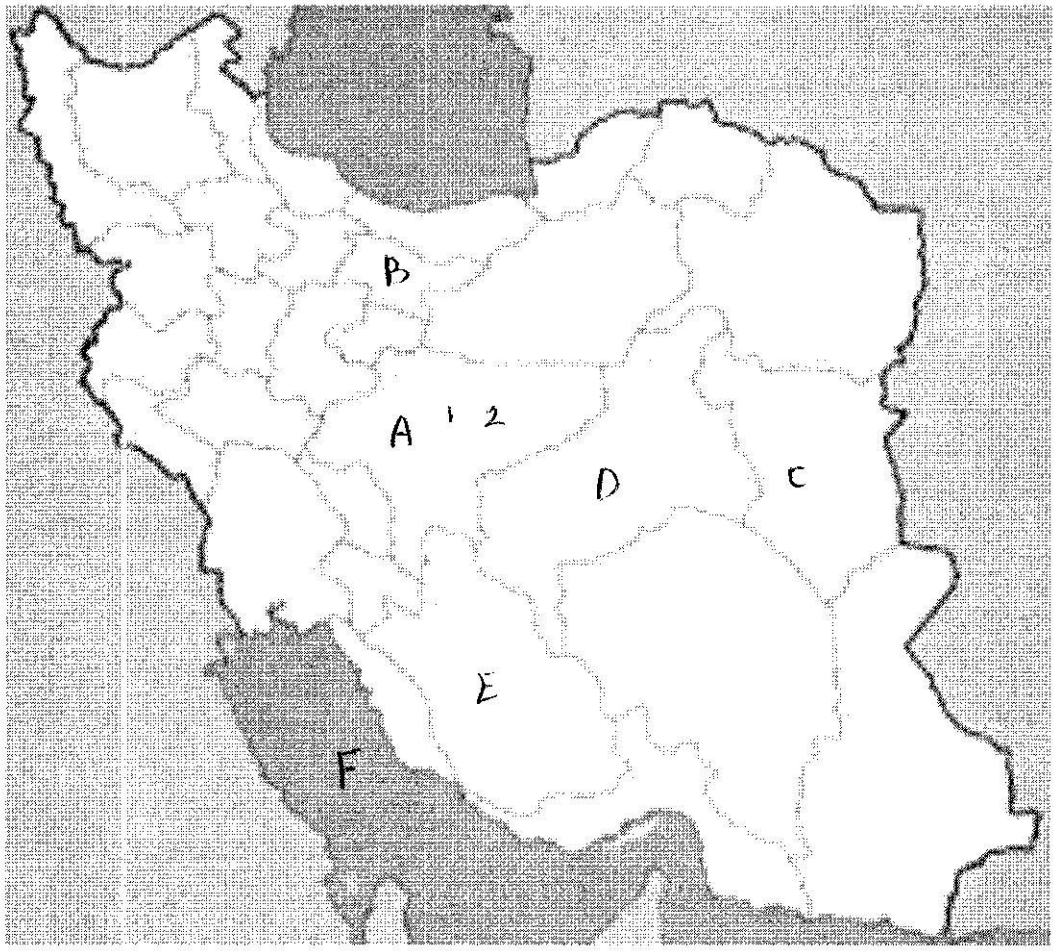


خارطة رقم ١. العالم الإسلامي

وهي المنطقة الموجودة بين آسيا وشمال أفريقيا وإسبانيا ووصلت إلى آسيا الصغرى وأرمينيا والمحيط الجنوبي الهندي وحتى حدود الصين وأواسط آسيا. (عبو، ١٩٨٣: ٤١)

A آسيا
B شمال أفريقيا
C إسبانيا
D آسيا الصغرى
E أرمينيا
F المحيط الجنوبي الهندي
G حدود الصين
S المشرق الإسلامي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



خارطة رقم ٢. جمهورية إيران

A- أصفهان
١- أردستان
٢- زاورة
B- طهران
C- خراسان
D- يزيد
E- فارس
F- الخليج العربي

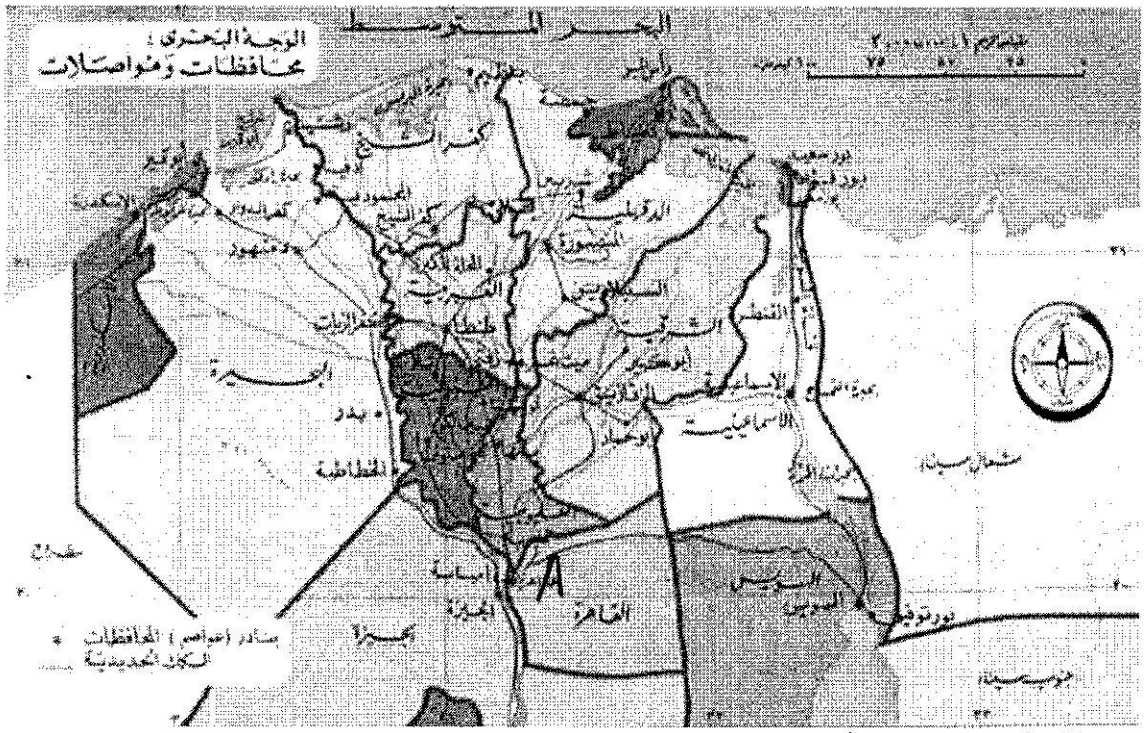
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خارطة رقم 3. الأناضول

Error!

A- مغنيسية
B- قونية
C- سيواس
D- ارضروم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

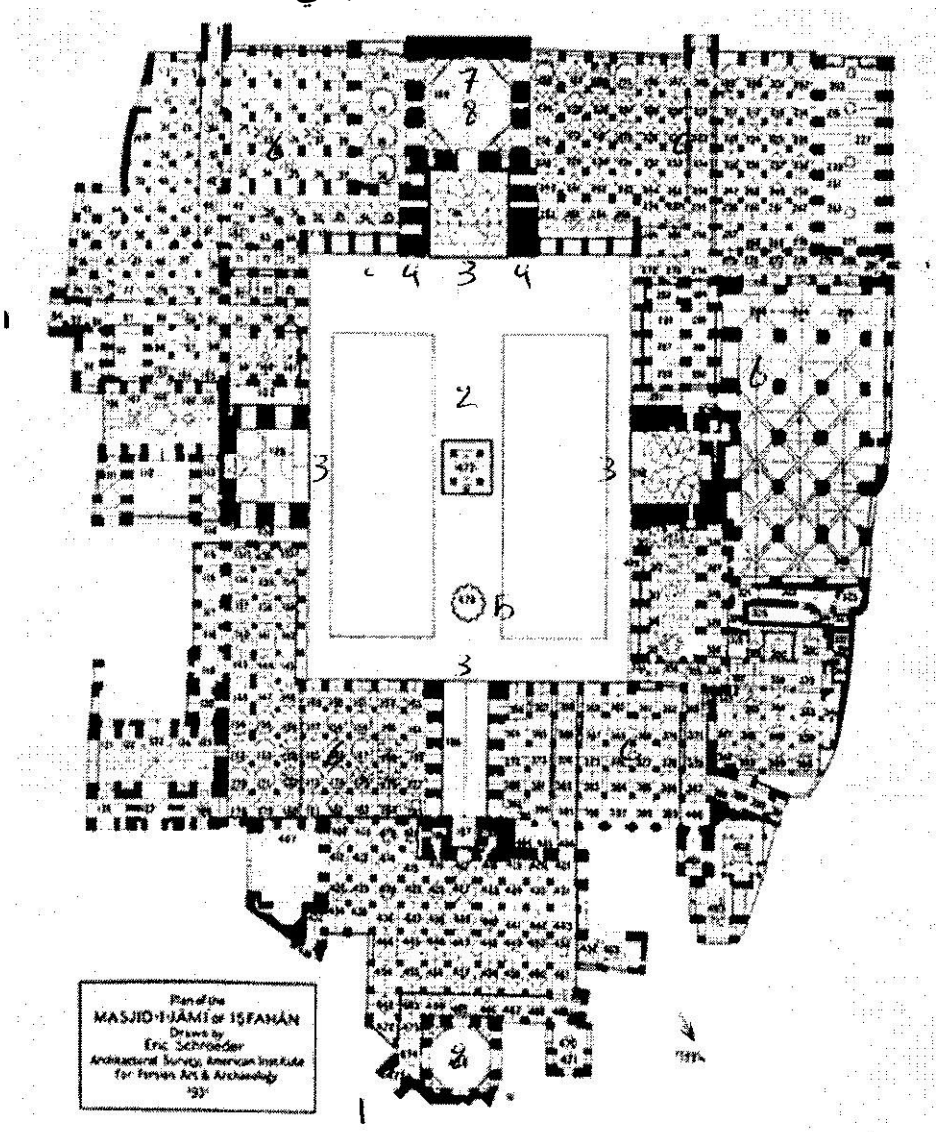


خارطة رقم ٤. جمهورية مصر

A- القاهرة
١- مسجد الظاهر بيبرس
٢- مسجد السلطان حسن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

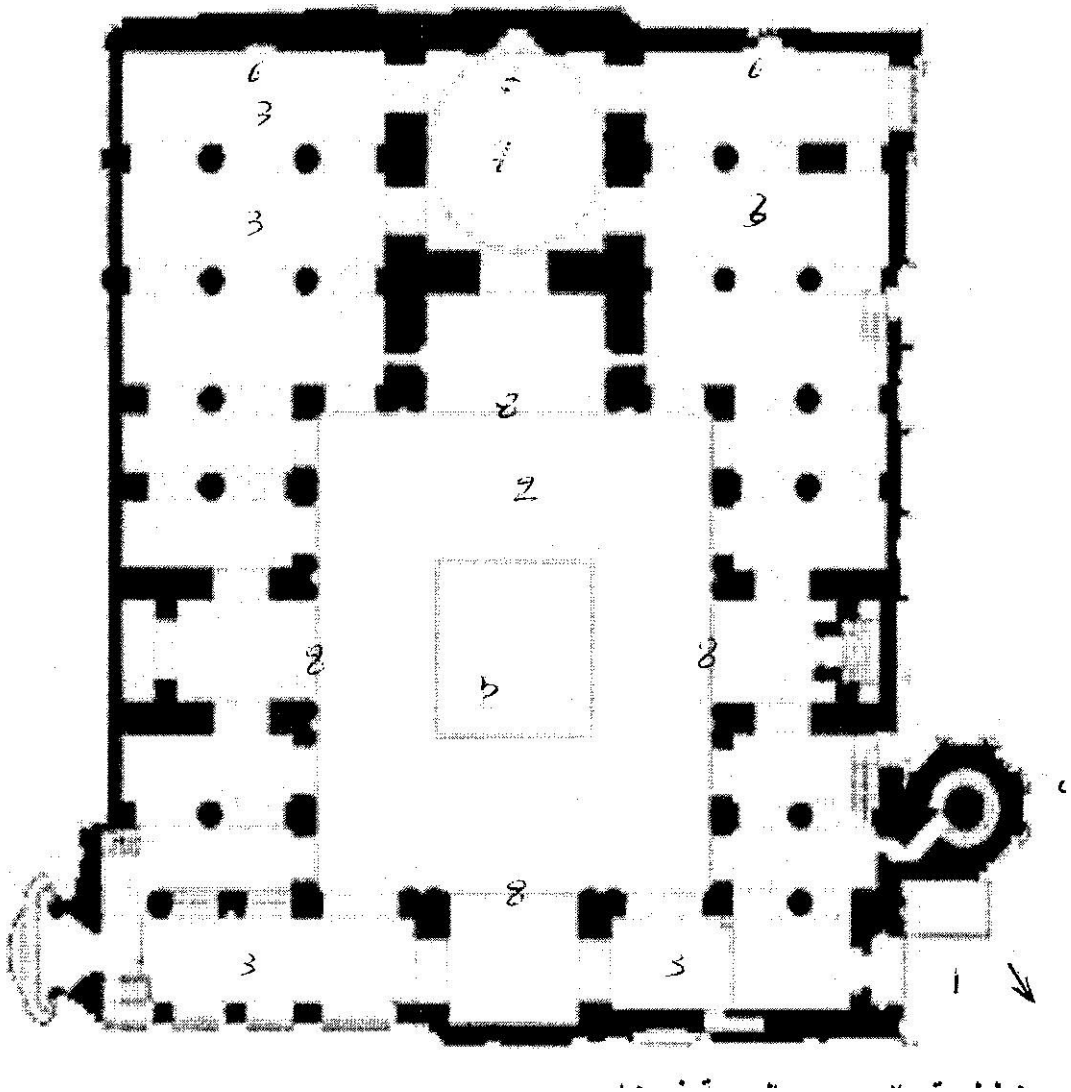
الملحق رقم (٣)
مخططات المباني



مخطط رقم ١. مسجد الجمعة في أصفهان

١. الأبواب
٢. الصحن
٣. الإيوانات
٤. المآذنة
٥. حوض الماء
٦. بيت الصلاة والأروقة
٧. المحراب
٨. القبة

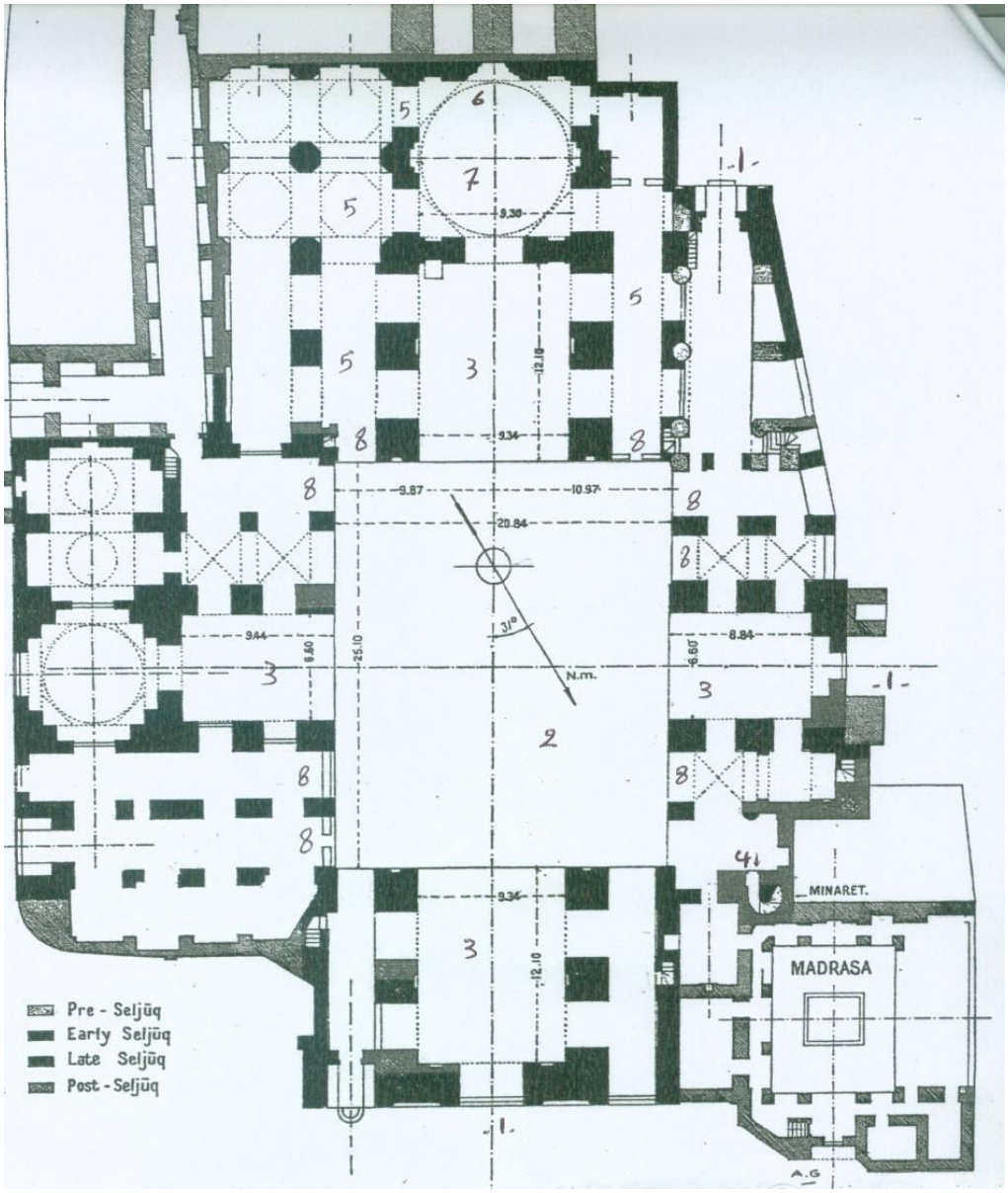
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٢. مسجد الجمعة في زاوره

١. الأبواب
٢. ساحة مكشوفة
٣. أروقة تحيط بالساحة
٤. المأذنة
٥. حوض ماء
٦. المحراب
٧. قبة فوق المحراب
٨. الإيوانات الأربعة

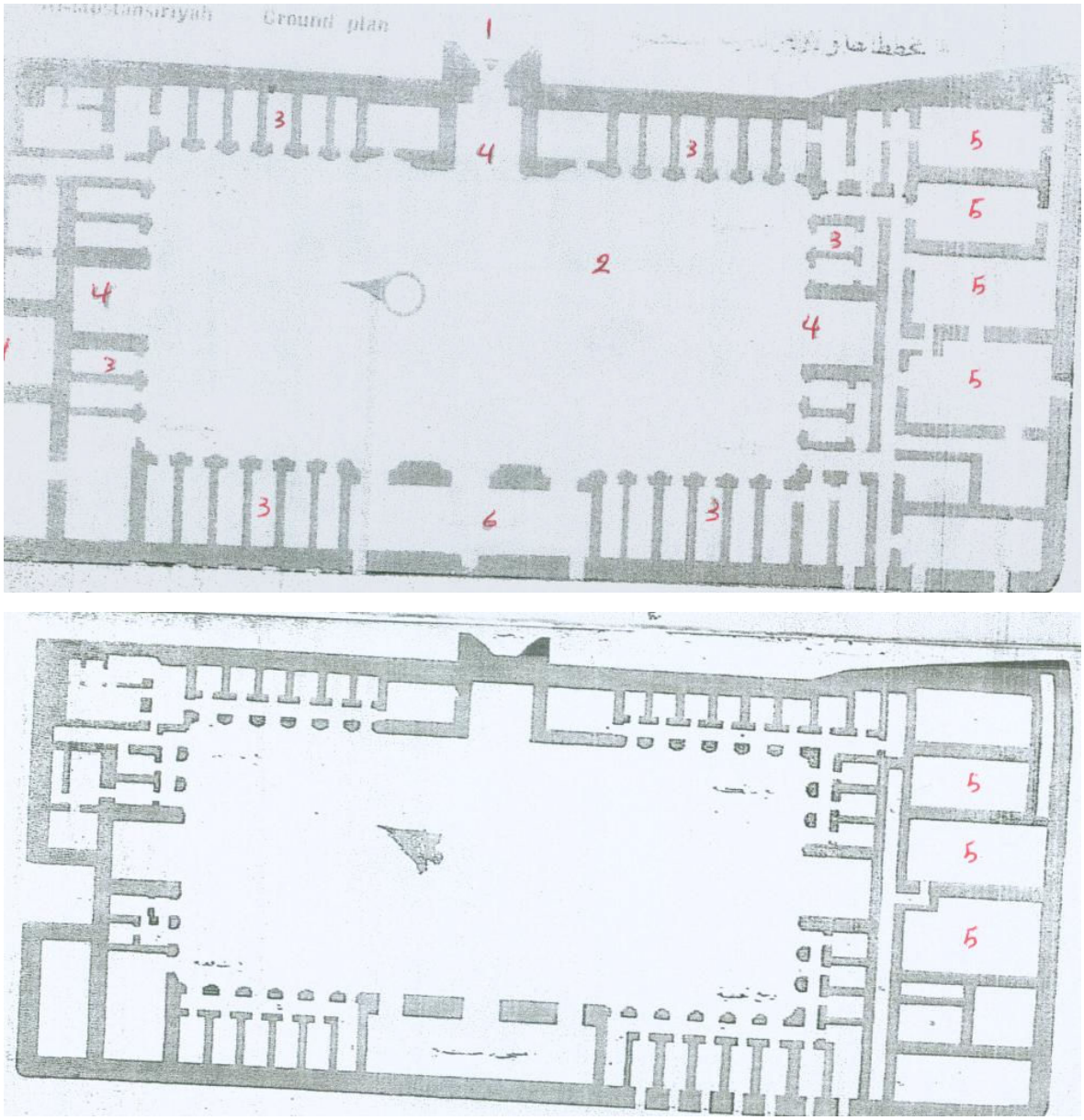
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٣. مسجد الجمعة في أردستان

١. الأبواب
٢. الساحة المكشوفة
٣. الإيوانات
٤. المئذنة
٥. الحرم
٦. المحراب
٧. القبة فوق المحراب
٨. الأروقة المطلة على الساحة المكشوفة

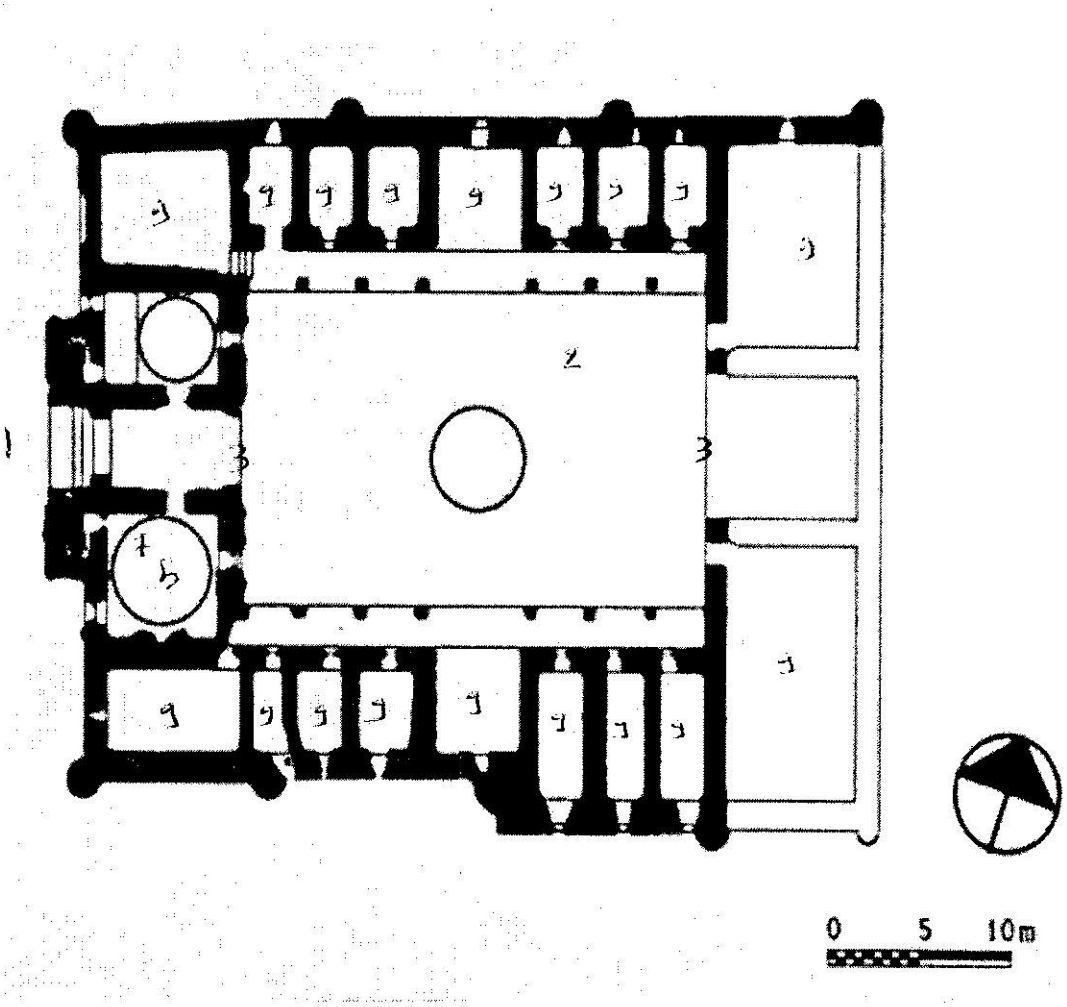
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٤. المدرسة المستنصرية/بغداد

١. المدخل
٢. الساحة المكشوفة
٣. الأروقة المطلة على الساحة المكشوفة
٤. الإيوانات
٥. القاعات
٦. المسجد

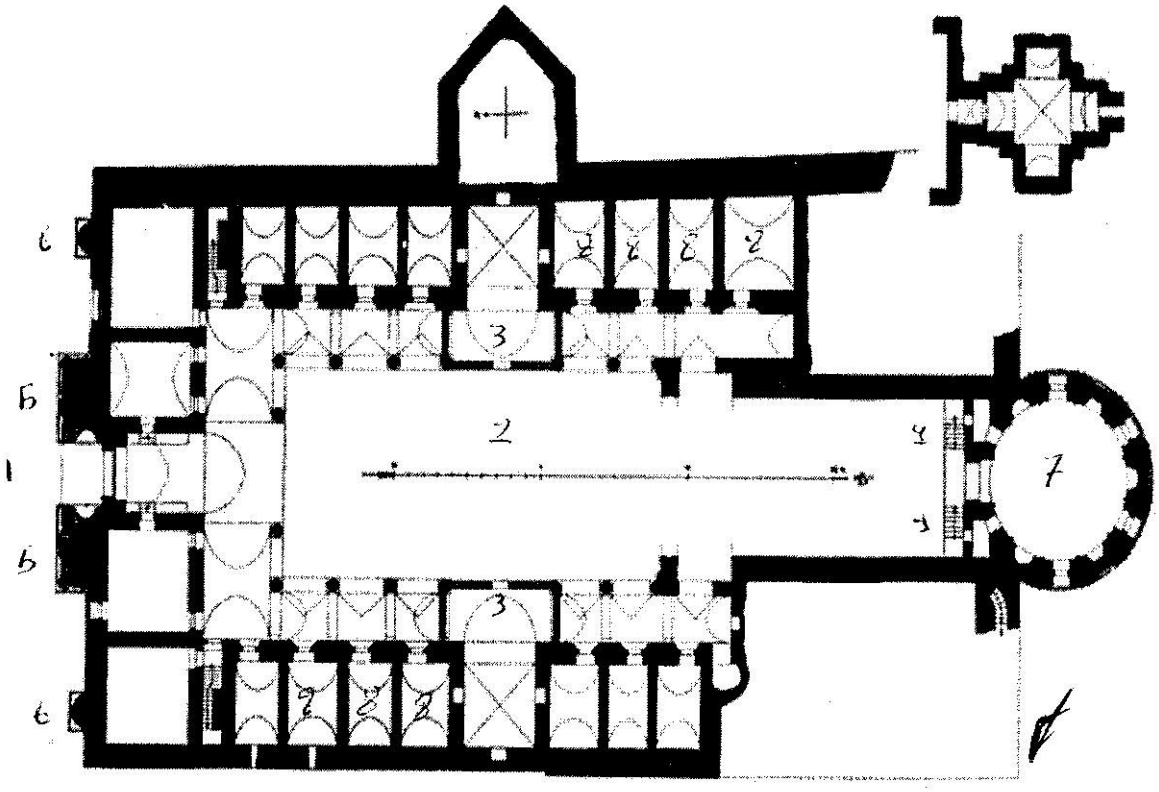
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٥. مدرسة كوك في سيواس (الأناضول)

١. الأبواب: ١٠
٢. الصحن
٣. الإيوانات
٤. السبيل
٥. المسجد
٦. المحراب
٧. القبة
٨. الأبراج
٩. غرف الدراسة أو مساكن الطلبة

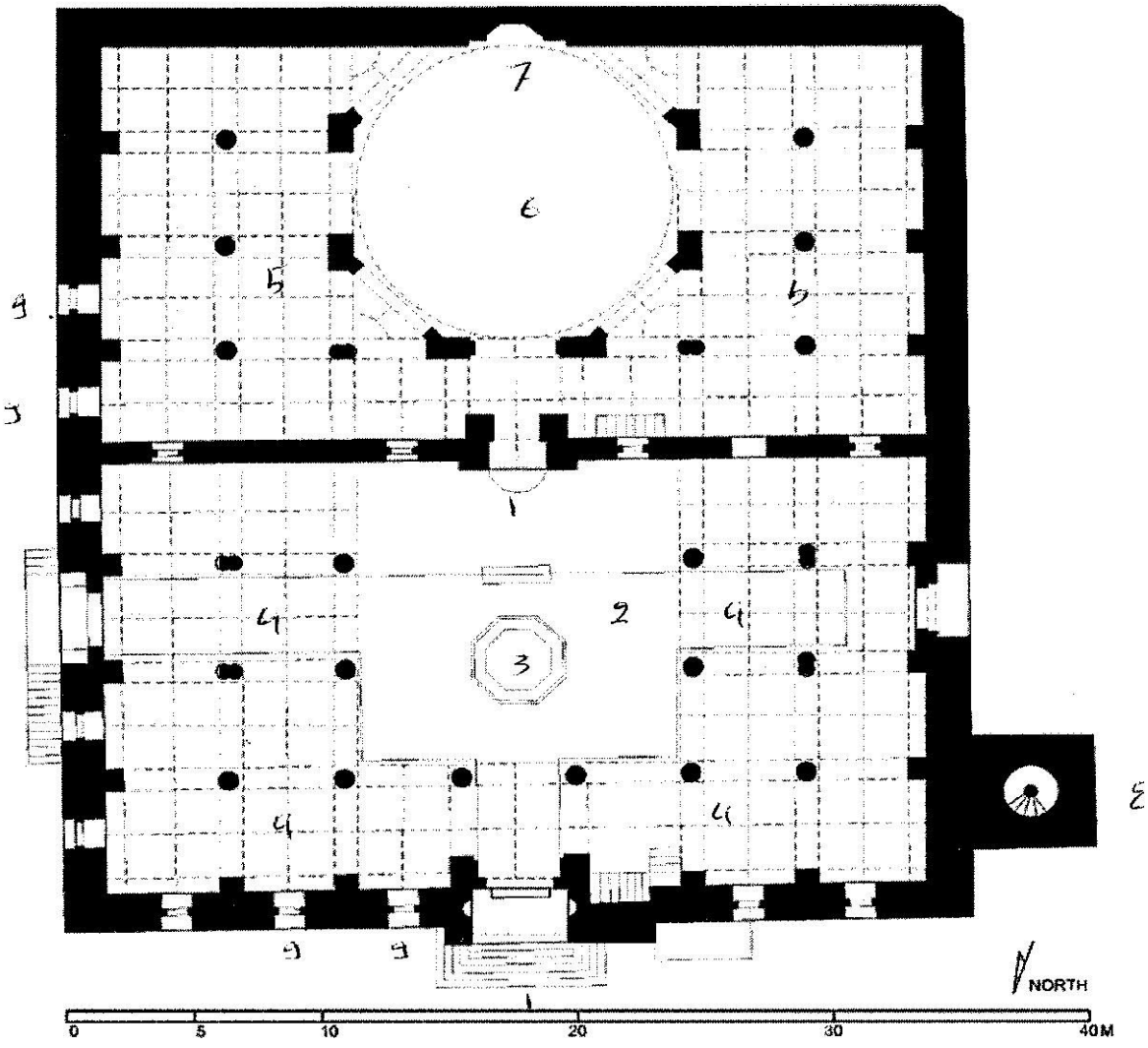
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٦. المدرسة الخاتونية

١. الأبواب
٢. الصحن
٣. الإيوانات
٤. الأروقة
٥. المئذنة
٦. الأبراج
٧. القبة الضريحية
٨. مساكن الطلبة
٩. الأبواب الداخلية

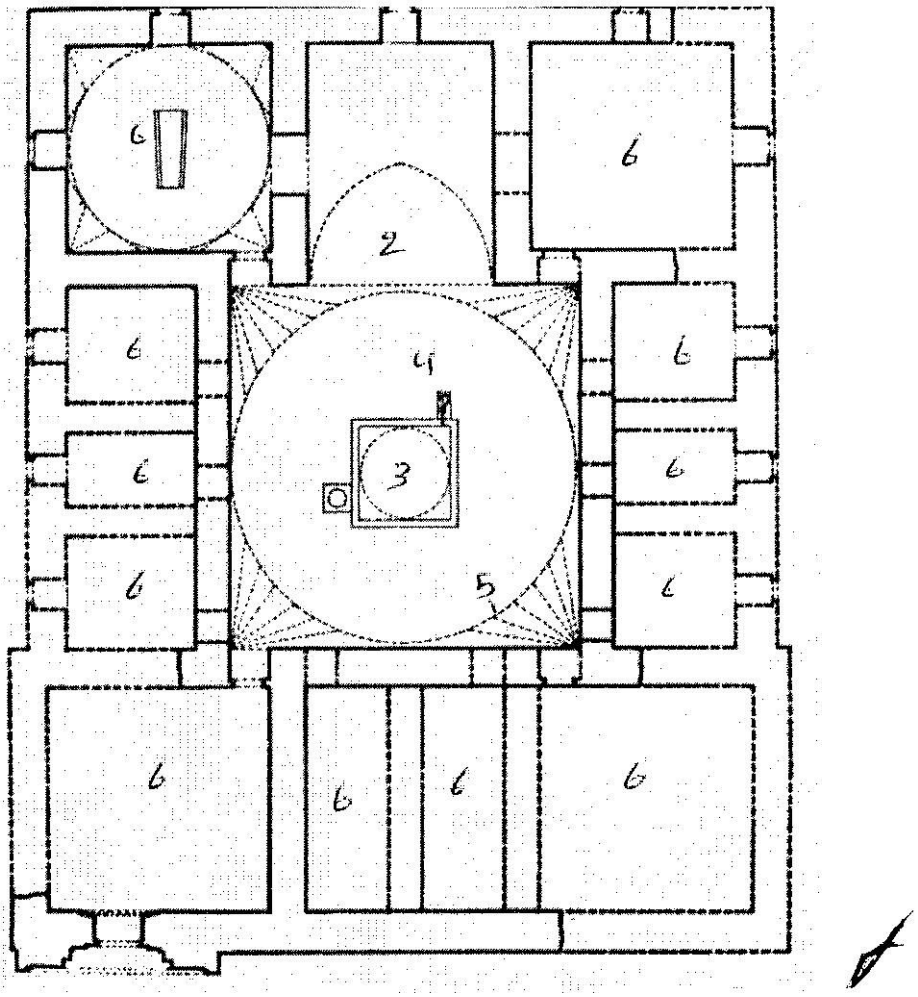
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم 7. المسجد الكبير في مغنيسية

١. الأبواب
٢. الساحة المكشوفة
٣. الفسقية
٤. الأروقة
٥. الحرم، بيت الصلاة
٦. القبة
٧. المحراب
٨. المئذنة
٩. النوافذ

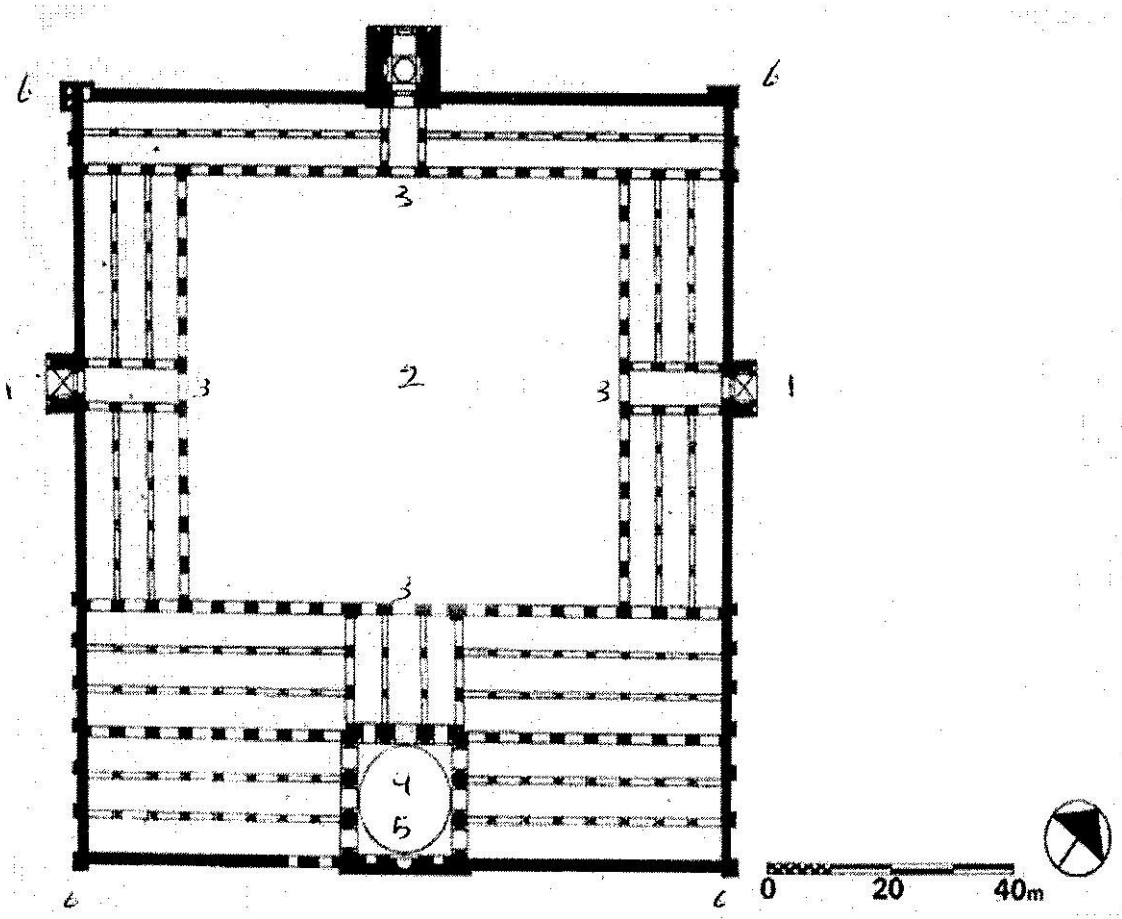
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٨. مدرسة قره طاي في قونيه

١. المدخل
٢. الإيوان
٣. الفسقية
٤. الصحن
٥. قبة الصحن
٦. القاعات والغرف التي تحيط بالمدرسة

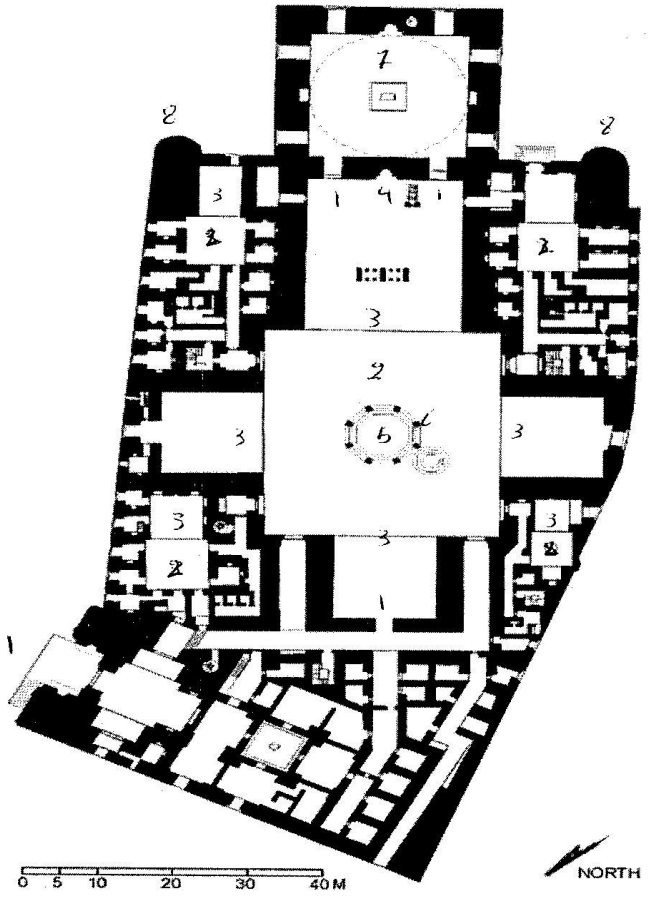
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ٩. مسجد الظاهر بيبرس

١. الأبواب
٢. الصحن
٣. الإيوانات والأروقة
٤. القبة
٥. المحراب
٦. الأبراج

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



مخطط رقم ١٠. مسجد السلطان حسن

١. الأبواب + الأبواب الداخلية
٢. الصحن
٣. الأيوانات
٤. المحراب
٥. الفسقية
٦. القبة المحمولة فوق الفسقية
٧. القبة الضريحية
٨. المآذن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحق رقم (٤)
قوائم المساجد والمدارس
قائمة بالمساجد التي ظهرت فيها القبة فوق المحراب في الفترة بين ٩٩٨_١٤٥٣م

المسجد	المدينة	سنة بناء المسجد	سنة بناء القبة	ملاحظات
مسجد لاشكاري بزار	أفغانستان	٩٩٨_١٠٣٠	٩٩٨_١٠٣٠	
مسجد تلمسان الكبير	الجزائر	١١٣٦	١١٣٦	
مسجد الكتيبة	المغرب	١١٦٣	١١٦٣	
مسجد الجيوشي	مصر	١٠٨٥	١٠٨٥	
مسجد السلطان حسن	الرباط	١١٩٦	١١٩٦	
مسجد الجامع زواره	إيران	١١٣٥	١١٣٥	
المسجد الكبير في نيصر	نيصر	١٢٠٤	١٢٠٤	
مسجد علاء الدين	قونيه /تركيا	1200_1155		
جامع الحاكم	مصر	٩٧٥ _١٠١٢		
مسجد السلطان حسن	مصر	١٣٥٦_١٣٦٢	١٣٥٦	
الجامع الكبير في مغنيسي	تركيا	١٣٧٦	١٣٧٦	
مسجد نيكسار الكبير	قيصيريه	١٢٠٥	١٢٠٥	
مسجد عيسى بك		١٣٧٤		
مسجد المارادني	مصر	١٣٣٩_١٣٤٠	١٣٣٩_١٣٤٠	
مسجد بتليس		١١٥٠	١١٥٠	
الجامع الكبير في سلوان	الأناضول	١١٥٧	١١٥٧	
الجامع الكبير في خربوط	الأناضول	١١٥٧	١١٥٧	
مسجد كلوك (قلوق)	قيصيريه	جدد ١٢١٠		
المسجد الجامع في فان	فان			
مسجد ديفري	تركيا	1228		
مسجد السيده رقية	مصر	**1133**	**1133**	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمه بالمساجد التي ظهر فيها النظامان معا

المسجد	المدينة	تاريخ بناء المسجد	تاريخ بناء القبة	تاريخ بناء الايوانات	عدد الايوانات	الملاحضات
مسجد الجمعة في أصفهان	إيران	٧٦٢	1080	١١١٢	٤	
مسجد الجمعة في زواره	إيران	١١٣٥	١١٣٥	١١٣٥	٤	
مسجد الجمعة في اردستان	إيران	١١٦٠	١١٦٠	١١٦٠	٤	
مسجد الظاهر بيبرس	مصر	١٢٦٩_١٢٦٧	١٢٦٩_١٢٦٧	١٢٦٩_١٢٦٧	٤	
مسجد مغنيسية	مغنيسية	١٣٧٦	١٣٧٦	١٣٦٧	١	
مسجد السلطان برقوق	مصر	١٣٨٦_١٣٨٤	١٤٨٦_١٣٨٤	١٣٨٦_١٣٨٤	٤	
خانقان فرج بن برقوق	مصر	١٣٩٩_١٣٩٨	١٣٩٩_١٣٩٨	١٣٩٩_١٣٩٨		
الجامع الأزرق	مصر	١٣٤٧_١٣٤٦	١٣٤٧_١٣٤٦	١٣٤٧_١٣٤٦	٤	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمه بالمدارس التي ظهرت فيها الايوانات

المدرسة	المدينة	سنة بناء المدرسة	سنة بناء الايوانات	عدد الايوانات	الملاحضات
المدرسة البهيقيه	غزنة	١٠١٧		١ أو ٢	
المدرسة السعيديه	غزنة			١ أو ٢	
ابي سعد الاستربادي	غزنة			١ أو ٢	
ابي اسحاق الاسفرائين	غزنة				
المدرسة النظامية	العراق	١٠٦٧	١٠٦٧		
مدرسة خاركرد	إيران	١٠٨٧	١٠٨٧		
مدرسة الري	إيران	١٠٨٧	١٠٨٧		
المدرسة الزجاجية	حلب	١١٢٢	١١٢٢		
مدرسة للمذهب الحنفي	سوريا	١١٣٦	١١٣٦		
خان التوتون	حلب	١١٦٨	١١٦٨		
المدرسة البختيه		١١٩٣	١١٩٣		
المدرسة النورية	سوريا	١١٧٢	١١٧٢		
العادليهة	دمشق	١٢٥٨	١٢٥٨		
ابي منصور اسماعيل الشافعية	مصر	١٢١٦	١٢١٦	٢	
الصالح نجم الدين الصالحية	مصر	١٢٤٣	١٢٤٣	٤	
مدرسةالسلطان قلاون	مصر	١٢٨٥		٤	
المدرسة	المدينة	سنة بناء ة	سنة بناء	عدد الايوانات	
مدرسة السلطان حسن	مصر	١٣٦٢	١٣٦٢		
المدرسة الزنجيرية	دياربكر	١١٩٨	١١٩٨		
المدرسة المسعودية	ديار بكر	١٢٢٣	١٢٢٣		
المدرسة الخوارزمية	ولاية ماردين	١٢١١	١٢١١		
المدرسة الخاتونية	ولاية ماردين	١١٨٥	١١٨٥		
المدرسة الشاهدية	ماردين	١٢٦٠	١٢٦٠		
جفته مدرسة	الأناضول	١٢٠٥	١٢٠٥	٤	
مدرسة قونية	الأناضول	١٢٤٢	١٢٤٢	٤	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدرسة طاش (المدرسة الحجرية)	الأناضول	١٢٥٠	١٢٥٠		
خون مدرسة	قيصريه	١٢٣٨	١٢٣٨		
مدرسة سراج الدين		١٢٣٨	١٢٣٨	٣+١ للمدخل	
المدرسة الصاحبية بناها صاحب اتا		١٢٦٨	١٢٦٨	٤	
مدرسة حاجي قليج		١٢٧٥	١٢٧٥		
مدرسة كوك	الأناضول	١٢٧١	١٢٧١	٤	
مدرسة بروجيرية	الأناضول	١٢٧١	١٢٧١	٤	
المدرسة الخاتونيه	ارضروم	بعد ١٢٧١	بعد ١٢٧١	٤	
مدرسة ارتقوش	الأناضول	١٢٩٠	١٢٩٠	٤	
مدرسة الاسكندرية	مصر	١١٣٧	١١٣٧		
المدرسة الاشرفية	اليمن	١٣٩٧_١٤٠٠	١٣٩٧_١٤٠٠		
مدرسة السلطان الاشرف ابو النصر برسباي	مصر	١٤٢٥	١٤٢٥	٤	
الكامليه	مصر	١٢٢٥	١٢٢٥	٢	
مسجد ومدرسة السلطان حسن	مصر	١٣٥٦_١٣٦٣	١٣٥٦_١٣٦٣	١٣٥٦_١٣٦٣	٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحق رقم (٥)

قائمة بأسماء الخلفاء والسلاطين في فترة الدراسة

قائمة الخلفاء في العصر العباسي

١. ابو العباس عبد الله السفاح	٧٥٠_٧٥١
٢. ابو جعفر عبد الله المنصور	٧٥٤_٧٧٥
٣. ابو عبد الله محمد المهدي	٧٧٥_٧٨٦
٤. ابو محمد موسى الهادي	٧٨٦_٧٨٧
٥. ابو جعفر هارون الرشيد	٧٨٧_٧٠٩
٦. ابو عبد الله الامين	٧٠٩_٨١٤
٧. ابو العباس عبد الله المامون	٨١٤_٨٣٣
٨. ابو اسحاق محمد المعتصم بالله	٨٣٣_٨٤٢
٩. ابو جعفر هارون الواثق بالله	٨٤٢_٨٤٧
١٠.ابو الفضل جعفر المتوكل على الله	٨٤٧_٨٦٢
١١.ابو جعفر محمد المنتصر بالله	٨٦٢_٨٦٢
١٢.ابو العباس احمد المستعين بالله	٨٦٢_٨٦٦
١٣. ابو عبد الله محمد المعتز بالله	٨٦٦_٨٦٩
١٤. ابو اسحاق محمد المهتدي بالله	٨٦٩_٨٧٠
١٥. ابو العباس احمد المعتمد على الله	٨٧٠ _٨٩٣
١٦. ابو العباس احمد المعتضد بالله	٨٩٣_٩٠٢
١٧. ابو احمد علي المكتفي بالله	٩٠٢_٩٠٨
١٨. ابو الفضل جعفر المقتدر بالله	٩٠٨_٩٣١
١٩. ابو منصور محمد القاهربالله	٩٣١_٩٣٤
٢٠.ابو العباس محمد الراضي بالله	٩٣٤_٩٨٠
٢١.ابو اسحاق ابراهيم المتقي لله	٩٤١_٩٤٣
٢٢.ابو القاسم عبد الله المستكفي بالله	٩٤٥_٩٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٣.ابو القاسم الفضل المطيع لله	٩٤٦_٩٧٤
٢٤.ابو بكر عبيد الله الكريم الطائع بالله	٩٧٤_٩٩١
٢٥. ابو العباس احمد القادر بالله	٩٩١_١٠٣١
٢٦. ابو جعفر عبد الله القائم بامر الله	١٠٣١_١٠٧٥

(التل ،١٩٨٣: ٨٤_٨٥)

٢٧. ابو القاسم عبد المقتدي بامر الله	١٠٧٥_١٠٩٤
٢٨.ابو العباس احمد المستظهر بالله	١٠٩٤_١١١٨
٢٩. ابوالمنصور الفضل المسترشد بالله	١١١٨_١١٣٥
٣٠. ابو جعفر المنصور الراشد بالله	١١٣٥_١١٣٦
٣١. ابو عبد الله محمد المقتفي لامر الله	١١٣٦_١١٦٠
٣٢. ابو المظفر يوسف المستنجد بالله	١١٦٠_١١٧١
٣٣. ابو محمد الحسن المستضئ بامرالله	١١٧١_١١٨٠
٣٤.ابو العباس احمد الناصر لدين الله	١١٨٠_١٢٢٥
٣٥. ابو النصر محمد الظاهر بامر الله	١٢٢٥_١٢٢٦
٣٦. ابو جعفر المنصور المستنصر بالله	١٢٢٦_١٢٤٢
٣٧.ابو احمد عبد الله المستعصم بالله	١٢٤٣_١٢٥٨

(التل ،١٩٨٣: ٨٤_٨٥)

سلاطين الغزنويين :

١. ناصر الدوله ابو القاسم محمود بن سبك تكين	٩٩٨_١٠٣٠
٢. جلال الدوله محمد بن محمود	١٠٣٠_١٠٣٠
٣. شهاب الدوله مسعود بن مسعود	١٠٣٠_١٠٤١
٤. جلال الدوله محمود بن محمود	١٠٤١_١٠٤١
٥. مودود بن مسعود	١٠٤١_١٠٤٩
٦. علي بن مودود	١٠٤٩_١٠٤٩
٧. بهاء الدوله علي بن مسعود	١٠٤٩_١٠٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨. عز الدوله عبد الرشيد بن محمود	١٠٥٠_١٠٥٢
٩. جمال الدوله فروخ زاده بن مسعود	١٠٥٢_١٠٦٠
١٠.ظهير الدوله ابراهيم بن مسعود	١٠٦٠_١٠٩٩
١١. مسعود بن ابراهيم	١٠٩٩_١١١٥
١٢. شير زاده بن مسعود	١١١٥_١١١٨
١٣. برهام شاه بن مسعود	١١١٨_١١٥٢
١٤. خسرو شاه بن مسعود	١١٥٢_١١٥٦
١٥.خسرو ملك بن قسروا	١١٥٦_١١٨٦

قائمة سلاطين المماليك: المماليك البحرية

١. المعز عز الدين ايبك	١٢٥٠_١٢٥٧
٢. المنصور نور الدين علي بن ايبك	١٢٥٧_١٢٥٩
٣. المظفر سيف الدين قطز	١٢٥٩_١٢٦٠
٤. الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري	١٢٦٠_١٢٧٧
٥. السعيد ناصر الدين محمد بركه فان بن الظاهر بيبرس	١٢٧٩_١٢٧٩
٦. العادل بدر الدين سلامش بن الظاهر بيبرس	١٢٧٩ _١٢٩٠
٧. المنصور سيف الدين قلاون	١٢٧٩_١٢٩٠
٨. الاشرف صلاح الدين خليل	١٢٩٠_١٢٩٣
٩. الناصر محمد بن قلاون	١٢٩٣_١٢٩٤
١٠.العادل زين كتبغا	١٢٩٤_١٢٩٦
١١.المنصور حسام الدين لاجين	١٢٩٦_١٢٩٩
١٢.الناصر حسام الدين بن قلاون	١٢٩٩_١٣٠٣
١٣. المظفر ركن الدين بيبرس الجاسنكر	١٣٠٣_١٣٠٨
١٤.الناصر محمد بن قلاون	١٣٠٩_١٣٤٠
١٥.المنصور سيف الدين ابو بكر بن الناصر محمد بن قلاون	١٣٤٠_١٣٤١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٦.الاشرف علاء الدين كجك بن الناصرمحمد	١٣٤١_١٣٤٢
١٧.الناصر شهاب الدين احمد اسماعيل بن الناصر محمد	١٣٤٢_١٣٤٢
١٨.الصالح عماد الدين اسماعيل بن الناصر محمد	١٣٤٢_١٣٤٥
١٩.سيف الدين شعبان بن الناصر محمد	١٣٤٥_١٣٤٦
٢٠.المظفر زين حامي بن الناصر محمد	١٣٤٦_١٣٤٧
٢١.الناصر بدر الدين ابو المعالي الحسنبن الناصر محمد	١٣٤٧_١٣٥١
٢٢.الصالح صلاح الدين صالح بن الناصر محمد	١٣٥١_١٣٥٤
٢٣.الناصر بدر الدين ابو المعالي الحسن بن الناصر محمد	١٣٥٤_١٣٦١
٢٤.المنصور صلاح الدين محمد بن حاجي بن قلاون	١٣٦١_١٣٦٣
٢٥.الاشرف زين الدين شعبان بن حسن بن محمد بن قلاون	١٣٦٣_١٣٧٦
٢٦.المنصور علاء الدين علي بن شعبان	١٣٧٦_١٣٨١
٢٧.الصالح زين الدين حاجي	١٣٨١_١٣٨٢

(نويصير ،سنة: ١١٦_١٢٤)

المماليك البرجية:

١. الظاهرسيف الدين برقوق	١٣٨٢_١٣٩٩
٢. الناصر فرج بن برقوق	١٣٩٩_١٤٠٥
٣. المنصور عبد العزيزبن برقوق	١٤٠٥_١٤٠٥
٤. الناصر فرج بن برقوق	١٤٠٥_١٤١٢
٥. المستعين بالله ابو القضل العباسي	١٤١٢_١٤١٢
٦. المؤيد ابو النصر الشيخ المحمودي	١٤١٢_١٤٢١
٧. المظفر احمد ابن الشيخ	١٤٢١_١٤٢١
٨. الظاهر سيف الدين قطز	١٤٢١_١٤٢١
٩. الصالح ناصر الدين محمد بن قطز	١٤٢١_١٤٢٢
١٠.الاشرف سيف الدين برسباي	١٤٢٢_١٤٣٨
١١.العزيزجمال الدين يوسف بن برسباي	١٤٣٨_١٤٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢.الظاهر سيف الدين جقمق	١٤٣٨_١٤٥٣
١٣.المنصور فخر الدين عثمان بن جقمق	١٤٥٣_١٤٥٣
١٤.الاشرف سيف الدين اينال العلائي	١٤٥٣_١٤٦٠
١٥.المؤيد شهاب الدين احمد بن دانيال	١٤٦٠_١٤٦٠
١٦.الظاهر سيف الدين خشقدم	١٩٦٠_١٤٦٧
١٧.الظاهر سيف الدين بلباي المؤيدي	١٤٦٧_١٤٦٨
١٨.الظاهر تمدبغا الرومي	١٤٦٨_١٤٦٨
١٩.الاشرف سيف الدين قاتيباي	١٤٦٨_١٤٩٦
٢٠.الناصرمحمد بن قاتيباي	١٤٩٦_١٤٩٧
٢١.الظاهر قانصوه	١٤٩٧_١٤٩٧
٢٢.الناصر محمد بن قاتبيباي	١٤٩٧_١٤٩٨
٢٣.الظاهر قانصوه الاشرفي	١٤٩٨_١٥٠٠
٢٤.الاشرف جنبلاط	١٥٠٠_١٥٠١
٢٥.العادل طومان باي	١٥٠١_١٥٠١
٢٦.الاشرف قانصوه الغوري	١٥٠١_١٥١٦
٢٧.العادل طومان باي	١٥١٦_١٥١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

THE HISTORY AND THE ARCHITECTURAL EVALUATION OF THE DIWAN AND THE DOME ON THE MIHRAB IN ISLAMIC ARCHITECTURE DURING THE MIDDLE AGES (998-1753 A.D.)

By
Iman F. Kherrallah

Supervisor
Sefwan Ch. Altell

ABSTRACT

This study addresses building the iwan and the dome on the mihrab in the Seljuk (1038) and Islamic Mamluk (1250-1516 A.D.) architecture specifically in the Middle Ages, where they were examined descriptively through the most important architectural buildings that adopted these systems within five chapters. The first chapter contains the introduction, while the second chapter contains the definition of the iwan and dome above the mihrab systems, their significance in terms of architecture and faith in Islamic buildings, and then took up a brief history of time that the these systems appeared in to identify and determine the factors surrounding and the causes that led to the emergence of the school system that have adopted the architectural system of the four iwans.

The third chapter dealt with a dome above the mihrab, and the four iwans through description and analysis of buildings that have adopted the two systems together in the Islamic East. This chapter further highlighted the Friday Mosque in Isfahan (762_1121 A.D.) as a model that gathered the two systems together,

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

and the two Friday mosques in Zawarah (1135A.D.) and the Friday Mosque in Kurdistan (1160A.D.), in addition to the Mustansiriya School in Iraq (1227A.D.) as a model for schools with four iwans, which has spread widely in the reign of Sultan Malik Shah and his minister Nizam al-Mulk (1060-1092A.D.), and extended to include many of the Islamic territories such as Iraq, Syria and Egypt.

The fourth chapter showed the art that emerged in these systems, the techniques and materials used so as to highlight the mural decoration, and honeycomb. Description has been used to track the Arts in the Friday Mosque in Isfahan, a model from which to observe art in that period.

Chapter five is the final chapter which describes and analyzes some of the buildings that appeared in Anatolia and Egypt as examples on the dome and iwans, such as the mosque of Magnesia (1376A.D.), Cook School in Sivas (1271A.D.) and the school of Kara Tai in Konya (1251A.D.). As for Egypt, chapter five addresses Zahir Baybars Mosque (1267_1269 A.D.) and Sultan Hassan School (1356A.D.) as examples of such systems. In comparison among these buildings, the similarities and differences as well as the local effects and general features of each region were noticed. The chapter ends with review of the general features of Islamic art during that period and the local characteristics that appeared in the ages that have adopted such systems, such as Seljuks in Anatolia and the Mamluks in Egypt and Syria.

The study has included a conclusion on a set of findings as well as some important recommendations, in addition to the list of Arab and foreign references used in the study, lists, charts and illustrations.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit